

This electronic thesis or dissertation has been downloaded from the King's Research Portal at <https://kclpure.kcl.ac.uk/portal/>



The 'Pietas of femicide'
Explorations around grief, memory and justice

Gutierrez Vargas, Jose Ricardo

Awarding institution:
King's College London

The copyright of this thesis rests with the author and no quotation from it or information derived from it may be published without proper acknowledgement.

END USER LICENCE AGREEMENT



Unless another licence is stated on the immediately following page this work is licensed

under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International

licence. <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

You are free to copy, distribute and transmit the work

Under the following conditions:

- Attribution: You must attribute the work in the manner specified by the author (but not in any way that suggests that they endorse you or your use of the work).
- Non Commercial: You may not use this work for commercial purposes.
- No Derivative Works - You may not alter, transform, or build upon this work.

Any of these conditions can be waived if you receive permission from the author. Your fair dealings and other rights are in no way affected by the above.

Take down policy

If you believe that this document breaches copyright please contact librarypure@kcl.ac.uk providing details, and we will remove access to the work immediately and investigate your claim.

**Las “Piedades del Femicidio”.
Indagaciones visuales en torno al dolor, memoria y
justicia**

(The “Pietas of femicide”. Explorations around grief, memory and
justice)

José Ricardo Gutiérrez Vargas

Student ID: 1342108

Doctor of Philosophy in Spanish and Spanish American Studies Research

Resumen

Esta investigación es producto de una serie de reflexiones en torno a una imagen concreta: aquella que muestra a la madre que ha perdido a su hija a causa de las *violencias feminicidas* en México, enseñando ante una mirada pública el retrato de su hija, el cual acuna amorosamente entre sus brazos. Este registro evoca otra imagen: el gesto de la *Mater Dolorosa* (Pietá) que también se lamenta por la muerte injusta de su hijo. Así, las *Piedades del feminicidio* es una alegoría, que esta tesis propone, para identificar una forma de autorrepresentación de las madres que se han convertido en activistas a raíz de la impunidad que alimenta el Estado mexicano. Este recurso alegórico sirve para proponer un entendimiento sobre el dolor de estas madres no solo bajo el contexto de relación individual madre/hija, sino como un dolor que también le pertenece a la comunidad. A lo largo de sus luchas, estas madres han desarrollado un conocimiento situado sobre las violencias feminicidas en México, que puede rastrearse en los discursos producidos por estas mujeres. Por esa razón, esta investigación desarrolla un análisis, desde los lenguajes de las humanidades y ciencias sociales, alrededor de las acciones y la producción visual que estas madres generan a partir de sus activismos. Argumentaré que a través de las autorrepresentaciones de las madres, se puede construir una comprensión de las violencias feminicidas en México, que ‘pone’ en el centro de una idea de justicia la palabra de las mujeres pobres.

Abstract

This research is based on the photographs that register the mothers of the victims of ‘feminicidio’ in Mexico holding portraits of their missing or dead daughters in the same way the Virgin Mary (Pietá) cradles the body of her dead son. Thus, my thesis posits the ‘Pietas of femicide’ as an allegory to identify a self-representation of these mothers that have become activist due to the impunity that prevails in Mexico. This allegorization also aims to consider these mothers’ grief as something that belongs to the community. Throughout years of fighting against corruption and impunity, these mothers have developed a situated knowledge of femicide in Mexico that can be traced in their discourses. Considering this idea, my thesis also analyse the actions and the visual production of these activist mothers. I will argue that these mothers’ visual self-representations help to shed light to comprehend femicide in Mexico from a perspective that takes the victims’ narrations as fundamental element to obtain justice.

Contenido

Introducción	7
El problema de la investigación: la mirada Estatal y mediática en torno a las víctimas	12
La tesis: las víctimas y sus maneras de autorrepresentarse	14
Los campos de estudio de la tesis:	17
1) Estudios de la memoria	17
2) Estudios visuales	19
3) Perfromance y memorialización	21
4) Violencia de género	23
5) Estudios sobre maternidad	25
La perspectiva metodológica	28
Los métodos de investigación	30
Contenido de la tesis	33
 Capítulo 1. Feminicidios, violencias y cuerpos marcados en México: la construcción de una mirada en torno a las vidas de las mujeres	 37
Aproximaciones teóricas al feminicidio	41
Violencia y Estado	49
Derecho	53
Construcción de una mirada en torno a las vidas de las mujeres	58
Cuerpos marcados	67
 2. Cuerpos dolientes, las Piedades del Feminicidio	 79
<i>Mater Dolorosa</i> (las Piedades del Feminicidio)	82

Alegorización del dolor	89
Capítulo 3. Las Piedades del Femicidio y su pensamiento maternal	105
Mandato materno patriarcal (heteronormado)	109
Cumplimiento del mandato materno	112
Relación madre/hija	115
Hábitos de protestar y recordar	120
Hacia una identificación maternal colectiva	123
Corporización (a través de imágenes) de una maternidad colectiva	127
Cuidadoras de comunidad	131
Capítulo 4. Poner el cuerpo: disidencias más allá del Estado e imágenes encarnadas (repertorios de protesta en torno al femicidio en México)	136
Conformación de repertorios de protesta y colectivización del cuidado:	139
A) Repertorios maternos:	142
Retando el exilio	143
Un cementerio exhumado	146
B) Otros repertorios del cuidado:	149
Red Denuncia Femicidios Estado de México	150
Márgenes de la periferia: Taller Mujeres, Arte y Política	154
Las mujeres de la periferia no somos desechables	159
Formación de espacialidades (de justicia)	162
Rostros de fuego	164
Capítulo 5. Nombrar la pérdida, aparecer en la ausencia: las imágenes–espejo del femicidio	176
La potencia política del retrato	180

Enmarcando retratos:	183
Marco I. Banderolas	184
Marco II. Un periódico y una pancarta	189
Marco III. Cruces (rosas)	193
Marco IV. Mosaicos, abanicos, calendarios y camisetas	200
Imágenes-objeto sin retrato: huellas de vida	206
Imágenes-espejo	216
 Capítulo 6. Las víctimas en el centro de una idea de justicia: memorias y experiencias de las mujeres	 220
Dos enfoques teóricos de la justicia	223
Experiencias de las mujeres (un forma de conocimiento para hacer justicia)	236
Conclusiones	245
 Bibliografía	 255

Lista de figuras visuales

Figura 1. “Alerta de género”. Cartón de Helguera. <i>La Jornada de Oriente</i> (2015)	55
Figura 2. “Yo también soy una maltratada”. Cartón de Kemchs. <i>Unomásuno</i> (2002)	56
Figura 3. Portada del tabloide <i>Metro</i> . Archivo María Yaoyólotl (2010)	63
Figura 4. Contraportada tabloide <i>El Gráfico</i> . Archivo María Yaoyólotl (2011)	63
Figura 5. Página del tabloide <i>Metro</i> . Archivo María Yaoyólotl (2014)	64
Figura 6. Mujer desollada en el municipio de Naucaulpan, Estado de México. Luis Carbayo Fuente: Agencia Cuartoscuro (2013)	67
Figura 7. Portada tabloide <i>Metro</i> . Archivo de María Yaoyólotl (2009)	73
Figura 8. Portada tabloide <i>Alarma</i> . Archivo de María Yaoyólotl (2009)	73
Figura 9. Portada tabloide <i>El Gráfico</i> . Archivo de María Yaoyólotl (2009)	74
Figura 10. <i>La Dolorosa</i> (óleo). Miguel Tinizaray (2015)	84
Figura 11. Karla Lorena Villarreal mostrando el retrato de su hija Karla Miafelli Suzuki Fotos: San Juana Martínez . Periódico digital Sinembargo(2012)	92
Figura 12. Karla Lorena Villarreal mostrando el retrato de su hija Karla Miafelli Suzuki Fotos: San Juana Martínez . Periódico digital Sinembargo(2012)	93
Figura 13. Antonia Márquez parada junto al altar dedicado a su hija Nadia. Saúl Ruiz. Fuente: El País online (2016)	93
Figura 14. Madres de Ciudad Juárez protestando en la Ciudad de México por los feminicidios cometidos en contra de sus hijas. Guillermo Sologuren. La Jornada online (2009)	97
Figura 15. Irinea Buendía en una protesta por el feminicidio de su hija Mariana Lima Buendía. Rodolfo Angulo. Agencia Cuartoscuro (2014)	100
Figura 16. Silvia Banda dibujando el rostro de su hija Fabiola Valenzuela. Cuenta de Facebook de Silvia Banda (2015)	128
Figura 17. Madres dibujando el rostro de Luz Angélica Luna Flores. Cuenta de Facebook de Silvia Banda (2015)	129
Figura 18. Madres de víctimas de femicidio de Ciudad Juárez trabajando en el diseño de los murales para sus hijas. Cuenta de Facebook de Silvia Banda (2015)	129
Figura 19. Norma Esther Andrade con sus nietos Kaleb y Jade repartiendo paletas de corazón en Ciudad Juárez, Chihuahua. Héctor Dayer. Norte Digital de Ciudad Juárez (2015)	144
Figura 20. Norma Esther mostrando las paletas en forma de corazón que repartió para hacer conciencia entre la población de Ciudad Juárez sobre los femincidios. Héctor Dayer . Norte Digital de Ciudad Juárez (2015)	144

Figura 21. Norma Esther Andrade con sus nietos y otras personas posando alrededor del memorial de Lilia Alejandra. Héctor Dayer. Norte Digital de Ciudad Juárez (2015)	145
Figura 22. Cementerio exhumado en el zócalo de la ciudad de Toluca, Estado de México. Quadratin EdoMex (2014)	146
Figura 23. Familiares protestando en el zócalo de la ciudad de Toluca por los feminicidios en el Estado de México. Anaíz Zamora. Archivo fotográfico CIMAC (2014)	147
Figura 24. Performance Las mujeres de la periferia no somos desechables. Ricardo Gutiérrez (2016)	159
Figura 25. Performance Las mujeres de la periferia no somos desechables. Ricardo Gutiérrez (2016)	160
Figura 26. Performance Mujeres de Fuego. Manuel Amador (2016)	165
Figura 27. Performance Mujeres de Fuego. Manuel Amador (2016)	166
Figura 28. Performance Mujeres de Fuego. Manuel Amador (2016)	166
Figura 29. Mujeres poniendo una segunda cruz rosa a las orillas del canal de aguas negras en el Estado de México. Manuel Amador (2016)	167
Figura 30. Leyenda inscrita con aerosol por parte de las activistas que acudieron a las orillas del canal para recuperar las cruces caídas. Facebook de Irinea Buendía (2016)	172
Figuras 31 y 32. Irinea y otra activista recuperando las cruces caídas. Facebook Irinea Buendía (2016)	173
Figura 33. Antona Márquez mostrando la banderola que mandó a hacer donde relata lo que le aconteció a su hija Nadia. Ricardo Gutiérrez (2015)	186
Figura 34. Banderola con retrato de Nadia Muciño. Ricardo Gutiérrez (2015)	186
Figura 35. Banderola con retrato de Nadia Muciño. Ricardo Gutiérrez (2015)	187
Figura 36. Banderola con retratos de los magistrados corruptos. Ricardo Gutiérrez (2015)	187
Figura 37. Retratos de Mariana Lima Buendía del album familiar de Irinea Buendía. Ricardo Gutiérrez (2015)	190
Figura 38. Retrato de Mariana Lima enmarcado con una nota periodística. Ricardo Gutiérrez (2015)	190
Figura 39. Pancarta hecha por Irinea Buendía con el retrato de su hija. Ricardo Gutiérrez (2015)	190
Figura 40. Retrato de Mariana Lima con un marco mandado a hacer por su madre. Ricardo Gutiérrez (2015)	190

Figura 41. Retrato de Nadia Muciño sobrepuesto a la cruz rosa elaborada por su madre, Antonia Márquez. Ricardo Gutiérrez (2015)	196
Figura 42. Ceremonia en memoria de las víctimas de Campo Algodonero en Ciudad Juárez Chihuahua. Guadalupe Pérez. Archivo Yan María Yaoyólotl (2003)	197
Figura 43. Ofrenda realizada por familiares de víctimas en Campo Algodonero, Ciudad Juárez. Revista Metapolítica. Archivo Yan María Yaoyólotl (2003).	197
Figura 44. Cruces rosas de papel. Humberto Yañez. Archivo Yan María Yaoyólotl (2011)	198
Figura 45. Carmen Castillo mostrando el mosaico que hizo en honor de su hija Mónica. Facebook de Carmen Castillo (2015)	202
Figura 46. Altar en casa de Carmen Castillo en honor a su hija Mónica. Facebook de Carmen Castillo (2016)	203
Figura 47. Silvia Banda mostrando el mosaico que hizo en honor de su hija Fabiola. Facebook Silvia Banda (2015)	203
Figura 48. Abanicos con el rostro de Fabiola Valenzuela Banda, hija de Silvia Banda. Facebook Silvia Banda (2016)	204
Figura 49. Calendarios con el rostro de Fabiola Valenzuela. Facebook Silvia Banda (2016)	204
Figura 50. Madres activistas de Ciudad Juárez posando con camisetas con retrato de sus hijas desaparecidas. Facebook Silvia Banda (2016)	205
Figura 51. Ropa de las víctimas de feminicidios de Ciudad Juárez. De la serie <i>Laberinto del Silencio</i> . Maya Goded (2005-2006)	208
Figura 52. Ropa de Erika Carrillo sobre su cama. De la serie <i>Ensayo de la identidad</i> . Mayra Martell (2005-2010)	208
Figura 53. Aretes de Ivonne Ramírez Mora. Eduardo Loza (2014)	209
Figura 54. Cama con muñecos de Eva Cecilia Pérez Vargas. Eduardo Loza (2014)	213
Figura 55. Cama y muñecos de Jessica Lucero Olvera Pérez. Eduardo Loza (2014)	213
Figura 56. Cordón similar con el que supuestamente Mariana Lima Buendía se suicidó. Ricardo Gutiérrez (2015)	215
Figura 57. Primera placa puesta afuera del palacio de gobierno de Chihuahua en honor a Marisela Escobedo y su hija Rubí. Camurgo Sociológico (2011)	242
Figura 58. Segunda placa puesta afuera del palacio de gobierno de Chihuahua. Wikipedia (2013)	242

INTRODUCCION

Esta tesis trata sobre un grupo particular de mujeres: las madres activistas que reclaman justicia por sus hijas, las víctimas que han sido asesinadas y desaparecidas durante los últimos veinticinco años en México debido a factores vinculados a su género. De manera central, este trabajo aborda las maneras en que estas madres se han autorrepresentado públicamente, generando así una producción visual que no solo remite a una memorialización-conmemoración de quienes ya no están más, sino a una forma de relatar con el cuerpo capaz de contribuir a la formación de un discurso de justicia para las mujeres víctimas de estas violencias, que de acuerdo con el Observatorio Ciudadano Nacional de Feminicidio en México arrebatan la vida a un promedio de 7 mujeres al día¹. Así, esta disertación utiliza insumos visuales, principalmente fotografías y videos, provenientes de tres fuentes específicas: el fotoperiodismo, la producción visual de las madres activistas y las imágenes que tuve oportunidad de elaborar durante mi contacto con estas mujeres. El conjunto de estas imágenes podría considerarse como la base empírica de esta disertación donde se narran, visualmente, los activismos de estas mujeres a lo largo de años de lucha contra la impunidad y la injusticia que terminó con las vidas de sus hijas y sigue perpetuando el problema. Bajo dicha consideración, esta tesis propone una lectura de las lamentaciones públicas de las madres de las víctimas como una forma que han encontrado estas mujeres no solo para expresar su dolor, también para intentar colectivizarlo y provocar la misma inspiración compasiva que evoca la iconografía cristiana de la virgen María enlutada, llamada Piedad, que acuna entre sus brazos el cuerpo muerto de su hijo. La comparación entre la imagen que registra a la madre sosteniendo el retrato de su hija ausente con la de la virgen doliente, sustenta la personificación que desarrolla este trabajo de las madres activistas como las Piedades del feminicidio.

La relevancia de explorar en torno a las acciones y palabra de las mujeres, mediante sus dichos y las imágenes que ellas mismas producen con sus cuerpos, no solo radica en que se puedan denunciar un hecho atroz como lo son los asesinatos y desapariciones de sus hijas, sino porque

¹ Esta cifra es dada por el Observatorio Ciudadano Nacional del Feminicidio en México, el cual es una instancia desde la cual se “vigila, monitorea y reúne información sobre la falta de procuración e impartición de justicia para las víctimas de la violencia, sea esta feminicida o producto de la discriminación de género”. Disponible en: <http://observatoriofeminiciديوmexico.org.mx/about-us/>

atribuirle valor a sus relatos también equivale a reconocer que en estos existe un conocimiento que nos permite entender las formas jerárquicas de reconocimiento de los cuerpos que estructuran la vida de la sociedad mexicana. Bajo esta perspectiva reconocer y legitimar los discursos de estas mujeres contribuye a entender las violencias contra las mujeres que suceden en México, para así comenzar a trazar un horizonte de comprensión sobre lo que está pasando en toda la sociedad. Para ello es menester partir de un entendimiento de las violencias que sufren las mujeres a la luz de la categoría feminicidio.

La antropóloga mexicana, Marcela Lagarde, en un texto titulado “Antropología, feminismo y política: violencia feminicida y derechos humanos de las mujeres” (2008), hace referencia al término feminicidio, señalando que apunta a las condiciones históricas que sirven de base a una serie de prácticas sociales donde se establece la subordinación de las mujeres y donde la dominación sexual sería apenas una de las tantas formas con las que se cuenta para poder perpetuar un determinado orden:

la voz feminicidio hace referencia al conjunto de violaciones a los derechos humanos de las mujeres que contienen los crímenes y las desapariciones de mujeres. **El feminicidio es el genocidio** contra mujeres y sucede cuando las condiciones históricas generan prácticas sociales que permiten atentados violentos contra la integridad, la salud, las libertades y la vida de niñas y mujeres(2008: 215-216, las negritas son mías).

Esta relación entre feminicidio y genocidio, a la que Lagarde apunta, es importante porque nos permitiría rastrear y ubicar este tipo de crímenes en el contexto bélico que vive México actualmente², dentro de ciertas narrativas colectivas que terminan por definir y agrupar a los cuerpos de las mujeres como esas superficies donde la guerra es escrita no solo para causar terror, también para destruir la identidad y el arraigo de la comunidad por medio de la destrucción del cuerpo de las mujeres, pues si los hombres son los que históricamente han hecho la guerra, las mujeres son las que tradicionalmente se han encargado de hacer comunidad. En este sentido, vale

² Esta dinámica bélica que prevalece en México desde 2006, cuando el presidente de aquel entonces, Felipe Calderón, decidió emprender formalmente una guerra contra el narcotráfico, que trajo como consecuencia la presencia del ejército en las calles, no obedece a una dinámica que explicite una confrontación armada entre grupos o bandos bien definidos, en cambio son disputas que se van configurando en términos de liderazgos paraestatales de grupos mafiosos que están coludidos con el poder estatal en turno. Estas condiciones hacen factible que el proyecto de una guerra de este tipo no sea la paz ni la derrota conclusiva de estos grupos delincuenciales, sino más el establecimiento de una dinámica de largo plazo, que convierte la violencia en una forma de existencia cotidiana.

la pena recordar lo que afirma el sociólogo Daniel Feierstein con respecto al genocidio, el cual no solo

busca destruir a los individuos, sino que busca la destrucción de la identidad de los oprimidos. Es la transformación de la identidad nacional a partir del aniquilamiento de un grupo nacional [...] la lectura clave/histórica para analizar los genocidios no es el odio, sino la intencionalidad de aniquilamiento de la identidad de los otros [...] el genocidio es una tecnología de poder, es decir, que destruye algo y construye un nuevo tipo de relación social. El genocidio es sin duda de esencia material, se mata a un grupo de personas, sin embargo lo que está antes y después de un genocidio es un proceso simbólico que permite movilizar a la gente³.

Siguiendo lo afirmado por Feierstein, el genocidio de mujeres que acontece en México busca aniquilar la identidad de lo femenino que define a la sociedad mexicana. Una identidad que remite, entre otras cosas, al cuidado de la vida (incluyendo el territorio) y no a su destrucción en favor de un proyecto económico de corte androcéntrico. La comprensión de los feminicidios en México no puede reducirse al aniquilamiento sistemático de la población femenina, de las maneras más crueles, sino que debe comprenderse como una categoría que permita desvelar la raíz simbólica/histórica que sostiene estas violencias contra las mujeres. La destrucción que origina el genocidio contra las mujeres es tanto material como simbólica, pues de otra manera el simple aniquilamiento de los cuerpos no lograría nada. Las violencias feminicidas, como veremos a lo largo de este trabajo, tienen un efecto transformador en la identidad de toda la sociedad, no solo de las mujeres. En esta línea se puede conjeturar que dicha transformación nace del desmantelamiento del tejido social mexicano mediante los lenguajes de crueldad y terror que se diseminan por medio de violencias concretas contra las mujeres y lo femenino. Esta disolución de los lazos sociales, mediante la destrucción de los cuerpos de las mujeres, obedece como en otras épocas de la historia a procesos de acumulación capitalista voraces, que se caracterizan por inscribirse en contextos concretos: matanzas selectivas y una explotación/depredación ambiental desmedida.

Con estos argumentos en mente, deberemos pensar que el momento en que las violencias feminicidas se hacen visibles en México como tal, por primera vez en Ciudad Juárez durante la

³ Feierstein, Daniel. Seminario “Cinco lecciones sobre genocidio: primera”, llevado a cabo en 2017 en la Universidad Nacional Autónoma de México, Ciudad Universitaria. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=Wv7Ov2PTdKo>. Consultado el 10 de enero de 2018.

década de los 90 del siglo pasado, coincide con el inicio de una etapa claramente neoliberal, gestada desde la década de los 60 pero que fue consolidada a inicios de los 80, y marcada por el fraude electoral de 1988. Esta última maniobra golpista permitió el ascenso de un gobierno que unos años más tarde suscribió un acuerdo económico con Canadá y Estados Unidos, transformando de modo definitivo las condiciones de vida en México. La entrada en vigor de dicho acuerdo, denominado TLCAN⁴, marcó el inicio de una precarización profunda en la vida de las poblaciones más pobres de México que se vive hasta nuestros días⁵. Fue así como dicha precarización tuvo sus primeros efectos visibles en el terror feminicida que se desató, a partir de 1993, en la ciudad fronteriza con Estados Unidos: Ciudad Juárez, Chihuahua. La sistematicidad de los asesinatos y desapariciones de mujeres en Ciudad Juárez, los enfrentamientos entre grupos del crimen organizado, así como la proliferación de maquilas en el contexto de la firma del TLCAN con los países vecinos del norte, son un conjunto de elementos que anunciaron el advenimiento de una guerra que años más tarde se extendería por todo el territorio nacional bajo el nombre de “guerra contra el narco”, ocasionando miles de personas desaparecidas y otros centenares asesinadas. De esta manera, la sistematicidad con que empezaron a ser asesinadas y desaparecidas las mujeres pobres y jóvenes en Ciudad Juárez debe entenderse bajo el paraguas económico que vincula un poder político y un poder mafioso. Los feminicidios de Juárez, ha dicho Rita Segato, son crímenes de poder (2013:80). Un poder que circula mediante prácticas específicas y distribuye la vulnerabilidad de los cuerpos de manera diferencial, haciendo de los cuerpos de las mujeres el lienzo donde se escribe la guerra que facilita el despojo y la rapiña de recursos naturales; la imagen donde se destruyen simbólicamente los vínculos de cuidado por la vida, que son esenciales para la constitución de cualquier sociedad. Lo que produce este genocidio de mujeres es un cambio estructural que termina por construir un nuevo tipo de relación social sustentada en la degradación de lo femenino como condición de un proyecto económico neoliberal.

Se debe subrayar esta cuestión para así establecer una relación directa entre los procesos de acumulación y la degradación simbólica a nivel colectivo de lo femenino como forma de vida,

⁴ Este acuerdo es conocido como Tratado de Libre Comercio de América del Norte (TLCAN) o también NAFTA (por sus siglas en inglés). Dicho acuerdo comercial entró en vigor a partir de enero de 1994.

⁵ Para profundizar en torno a dicha precarización en la vida de las poblaciones en México se recomienda ver *La audiencia final del Tribunal Permanente de los Pueblos. Libre Comercio, Violencia, Impunidad y Derechos de los Pueblos en México (2011-2014)*. <http://www.tppmexico.org/sentencia-de-la-audiencia-final-del-capitulo-mexico-del-tpp/>. (Consultado el 23 de mayo de 2018).

pues esta degradación es la condición central de una subjetividad que concibe la acumulación como la meta a alcanzar de un proyecto histórico-nacional dominante de orientación capitalista. El término acumulación (primitiva) aparece por primera vez en el tomo I del *Capital* de Karl Marx. Dicho concepto se refiere a un proceso que revela las condiciones de producción que hicieron posible la sociedad capitalista. De esa forma, también se pueden referir casos como el genocidio de mujeres que se llevó a cabo en Europa durante los siglos XV y XVI, de manera paralela a la conquista americana, y que sirvió como la condición que permitió el paso de una Europa feudal a una Europa capitalista. Este genocidio como lo demuestra Silvia Federici en su investigación titulada *Claibán y la Bruja* (2010), hasta cierto punto fue un intento por criminalizar el control de la natalidad y poner el cuerpo femenino, el útero, al servicio del incremento de la población y la acumulación de fuerza de trabajo (250). Dicha anotación no es baladí, pues las pautas de género se conforman en función de un proyecto de dominación que se sustenta en una subsunción capitalista, es decir, la captura de los niveles humano, cultural y territorial en función de la acumulación capitalista. En ese sentido, lo que ayuda a engendrar las violencias actuales contra las mujeres no es algo nuevo, sino que encuentra sustento en la genealogía del sistema económico que impera en la actualidad de manera global.

Las violencias contra las mujeres que predominan en México posibilitarían quebrar un imaginario femenino vinculado al cuidado de la vida, en favor de un proyecto económico neoliberal cuya primordial característica es el despojo y la destrucción de la vida; la subjetividad y la intersubjetividad, afirma Aníbal Quijano, son el centro del mercado y el objeto mismo del mercado (2015:11). El uso de la violencia en favor de la conformación de una subjetividad capitalista, no solo redundaría en los efectos de terror que ello reproduce, también equivale a destruir las resistencias colectivas, silenciando y enfrentando a comunidades enteras entre sí para así facilitar una explotación desmesurada de los recursos naturales; todo ello teniendo como telón de fondo un Estado debilitado por la colusión entre crimen organizado y burocracia, y por el dominio de una plutocracia encargada de desviar el poder estatal en función de sus propios intereses. Dentro de esta disertación, lo que se sostendrá es que las violencias feminicidas mediante sus efectos de terror, son en primer lugar la condición que allana el camino a un proyecto histórico basado en la acumulación, competitividad, productividad, cálculo costo/beneficio, etcétera y, por otro,

aniquilan simbólicamente la posibilidad de un proyecto histórico que se teje en los vínculos y en las maneras de ser y hacer que se traducen en un cuidado por la vida, en el arraigo por el territorio.

El problema de investigación: la mirada estatal y mediática en torno a las víctimas

Una vez establecidas las coordenadas que contextualizan las violencias feminicidas en México, vale la pena puntualizar que la perpetuación de dicho problema se ubica dentro de este trabajo desde dos ámbitos distintos: el estatal y mediático. A lo largo de esta tesis sostendré que es en ambas esferas en donde germina una mirada colectiva que concibe a las madres de víctimas de feminicidio como consecuencia de una violencia aparentemente incontenible (daños colaterales) y no como las sujetas imprescindibles de un proceso de justicia, pues las madres de las mujeres asesinadas y desaparecidas saben más sobre el problema que ningún experto, pues han tenido tiempo a lo largo de años de lucha de transformar la observación del proceso de injusticia que causan los feminicidios en experiencia propia. Este último asunto se ve reforzado con lo enunciado por el filósofo Reyes Mate:

a la hora de pensar hay que poner el acontecimiento delante del conocimiento; y a la hora de actuar y de dibujar nuestras estrategias de acción, dar más importancia a lo que hemos hecho que a lo que podemos pensar que hacemos. Se trata de rebajar los humos del *Homo Sapiens* que dicen que somos [...] el político y el experto dan más importancia a sus esquemas que a lo que está ocurriendo. Saben que lo que se espera de ellos es que salgan a la tribuna y llenen el espacio con frases prometedoras que solo sirven para desactivar la angustia (2018: 13, 29).

Entonces, la mirada contemporánea que se ejerce sobre las víctimas de feminicidio en México recae justo en tratar de definir a las mujeres víctimas dentro de los esquemas eruditos que cuestiona Reyes Mate y no tanto a partir de su palabra que da cuenta no solo de su experiencia y subjetividad, sino de todo un estado de la sociedad mexicana que es imprescindible tomar en consideración si se desean implementar estrategias colectivas que permitan mermar la perpetuación de estas agresiones contra las mujeres.

Con respecto a la mirada estatal que ejerce sobre las víctimas de feminicidio en México, el problema remite no solo a una inacción por parte de la policía, jueces y otros burócratas del Estado encargados de administrar la justicia que se desprende del derecho. Veremos a lo largo de este

trabajo que las madres que acuden al ministerio público a denunciar el asesinato o desaparición de sus hijas son maltratadas y descalificadas la mayoría de las veces.

Por otro lado, la mirada contemporánea que se ha construido desde algunos medios de comunicación en torno a las violencias feminicidas puede analizarse desde dos aristas. La primera tiene que ver con la frecuente presentación de los cuerpos marcados y profanados de las mujeres que son asesinadas a causa de su género, principalmente en tabloides de corte policiaco. Sostendré que esta repetición constante de imágenes descarnadas más que ayudar a visibilizar el problema de las violencias contra las mujeres, funciona como una estrategia que sirve para naturalizar dicha violencia, pues estas imágenes se construyen bajo una mirada que no toma en cuenta las historias y nombres de las víctimas, reduciéndolas a cuerpos inertes que se presentan ante la mirada pública. Esta mirada mediática borra los nombres y las experiencias de las víctimas, orillándonos, como ya lo ha sentenciado Reyes Mate, a una desvalorización del sufrimiento de las víctimas y lo que ello implica para la construcción de justicia: “sin memoria, la especie humana naturalizaría la barbarie” (2018:12).

En esa misma línea, existe otro tratamiento mediático de las víctimas de violencias feminicidas que ya no tiene que ver con la exhibición de su cuerpo cruelmente marcado, y más bien apunta a elaborar un tratamiento de sus historias a partir de los testimonios de sus madres. Aquí, podría pensarse que existe un esfuerzo, por parte de algunos medios de comunicación, que se traduce en ofrecer otra mirada de los feminicidios a sus audiencias, sin embargo, cuando se revisa con detenimiento las maneras en que las madres son representadas en materiales provenientes mayoritariamente del periodismo, nos podremos dar cuenta que sus testimonios se conciben como una consecuencia más de las violencias feminicidas en México, casi siempre mostrándolas como monumentos andantes del dolor. En pocas palabras, cuando las voces de estas mujeres llegan a aparecer en medios de comunicación, se tiende a circunscribir sus testimonios al sufrimiento sentido, apelando a una relación íntima madre/hija, que pocas veces se llega a contextualizar como parte relevante de los asuntos públicos de la sociedad. Así, pude darme cuenta que existe una tendencia hegemónica en el tratamiento discursivo que presenta a las madres de las víctimas de feminicidio, rescatando el testimonio de estas señoras como un mero relato maternal de sufrimiento que se contempla y no como la expresión de un dolor que, a partir de su mostración

pública, es capaz de generar significados y sentidos colectivos sobre la justicia para las mujeres en México. Lo anterior tiene que ver con las formas desgarradoras de dolor con las que casi siempre se asocian a las víctimas dentro del capitalismo. Se espera que se muestren silenciadas, derrotadas, sufrientes. Ni que decir, como ya se apuntó, de las tendencias mediáticas contemporáneas que prevalecen en México y que exhiben los cadáveres de las mujeres víctimas de violencias feminicidas de manera directa, sin ningún tipo de contexto o referencia a las historias personales de quienes han sido asesinadas. Lo que vemos en los medios, diría por otro lado Jacques Rancière, son los rostros de quienes hacen la información, los hablantes autorizados: presentadores, editorialistas, políticos, expertos, especialistas de la explicación o del debate. Las imágenes sobre la pantalla son sus imágenes (2014: 75), no las de las víctimas.

La tesis: las víctimas y sus maneras de autorrepresentarse

Por las razones recién expuestas, pensé que era necesario dedicar toda una investigación que permitiera otorgarle una centralidad política negada a la palabra de las mujeres víctimas de las violencias feminicidas en México. Para hablar sobre los discursos generados por las mujeres víctimas de feminicidio, esta disertación toma como referencia la imagen de la virgen doliente, *Mater Dolorosa*, como un camino para leer, en clave histórica, las formas en que las madres de las mujeres asesinadas/desaparecidas se han autonarrado por medio de producciones visuales que ellas mismas elaboran con sus cuerpos, enfatizando que éstas no solo son maneras de autorrepresentación, también son modos discursivos que articulan un conocimiento imprescindible para entender, colectivamente, el problema de las violencias feminicidas y hacer justicia a las mujeres poniendo por delante la escucha de sus experiencias. La justicia, como la verdad, ha dicho Reyes Mate “no sólo tiene que tener los ojos bien abiertos, sino también los oídos para hacerse cargo de los lamentos que vienen del teatro de la historia” (2018:14).

Este gesto, donde la madre acuna el retrato es una forma de autorrepresentación corporal que ha devenido paradigmática en América Latina, pues centenares de madres de la región se han visto orilladas a emprender luchas de décadas para exigir justicia por la desaparición de su descendencia debido a las violencias que imperan en la zona, recurriendo a los retratos de sus hijos/as que enseñan continuamente en calles, plazas públicas, oficinas de gobierno, etcétera. En este sentido,

un referente obligado para esta tesis son las madres argentinas que comenzaron a marcar con sus cuerpos y sus voces la Plaza de Mayo en Buenos Aires. Estas mujeres decidieron emprender un espectáculo de protesta para exigir la aparición de sus hijos-as durante el régimen dictatorial que floreció en aquel país durante la década de los 70. Así, estas madres decidieron colgarse los retratos de su descendencia desaparecida, mostrándolos públicamente, a la vez que portaban los pañales de tela de sus hijos-as como pañuelos en sus cabezas. Utilizando el mismo gesto que muestra el retrato de quien no está más, el colectivo de madres Eureka en México, durante los mismos años que las madres de Plaza de Mayo, también salieron a las calles para preguntar por el paradero de sus hijos-as que habían sido desaparecidos-as durante el periodo conocido como la guerra sucia. Décadas más tarde, las madres centroamericanas que buscan a sus hijo-as migrantes que han desaparecido en su paso por México hacia Estados Unidos, también han replicado el gesto de la madre que se lamenta públicamente la ausencia de sus hijos-as, por medio de la mostración de sus retratos.

Es importante señalar que estas referencias permiten contextualizar y ubicar las autorrepresentaciones que hacen las madres de las víctimas de feminicidio en México, a pesar de que algunas de las mujeres con las que tuve contacto para realizar esta investigación no identifican a sus antecesoras. En cambio, la relevancia de esta contextualización radica en la lectura que se puede hacer de los activismos que llevan a cabo las madres de las víctimas de feminicidio, a la luz de activismos maternos en la región. Las madres latinoamericanas, convertidas en activistas a raíz de las desapariciones de sus hijos e hijas, han catapultado un sentido histórico de justicia a partir de la repetición de un paradigma gestual, el cual ayuda a construir una memorialización de las víctimas que no reduce sus objetivos al castigo de los culpables materiales, sino en la construcción de una mirada colectiva que permita definarnos como sociedad a través de los ojos de las víctimas.

Lo anterior ha generado lo que Diana Taylor llama “continuidad del performance” (2011:427), es decir, cómo el empleo de elementos como los retratos de los hijos-as desaparecidos-as reflejan la construcción y el poder de un repertorio, más que de un archivo. Lo que se citaría en los performances de las madres de las víctimas de feminicidio donde acunan públicamente el retrato de sus hijas no son las historias concretas de quienes desaparecieron antes en Argentina, México

o Centroamérica, sino el gesto de mostrar el retrato de la descendencia desaparecida, que hace que diferentes historias, en diversos contextos, puedan conformar un repertorio basado en la mostración pública del rostro de las víctimas, para de ese modo emprender una colectivización del dolor a través del recuerdo que emerge de una imagen concreta.

La madre sufriente que muestra a su hija, por medio de una fotografía, me hizo asociar dicha imagen a la representación icónica de la virgen enlutada que llora la pérdida de su hijo. La figura de la Piedad (*Mater Dolorosa*), que ha sido recurrente sobre todo en la historia del arte europeo donde se representa a la virgen María sosteniendo lo que ha quedado de la vida de su hijo, resuena en la imagen de la madre que con sus manos sostiene el retrato de su hija ausente. Ambas mujeres lamentan una pérdida que se muestra como resto y memoria de una injusticia: en una son las huellas de una crucifixión, en la otra es la fotografía de una mujer que ha sido asesinada cruelmente o desaparecida. De ese modo, esta tesis utiliza las fotografías producidas por las madres activistas y fotoperiodistas, que registran los modos de narrar una lamentación con el cuerpo, para elaborar así una personificación de las madres de las víctimas que posibilite ubicar su experiencia y palabra en el centro de una idea de justicia para las mujeres. Esta concepción de la justicia no solo busca otorgar un reconocimiento a la vida infravalorada de las desaparecidas-asesinadas, pues además avizora una transformación de las estructuras simbólicas del género y, por ende, de la identidad colectiva de la sociedad.

La madre que cobija a su hija ausente entre sus brazos a través de un retrato es la conformación de una escena pública de luto. El luto, según Walter Benjamin es la alegoría por excelencia (2006:453), pues se presenta como una escena donde los protagonistas ruman su dolor por medio de ciertos signos que más allá de presentarse como meras imágenes, se convierten en fuentes de una expresión que es particularizante y fragmentaria. Mientras el símbolo, nos vuelve a decir Benjamin, es una momentánea totalidad que remite a ser una parte del todo que representa, la alegoría alude a un progreso, una serie de momentos (381) capaces de insertarse en un tiempo preciso. La alegorización basada en la figura de la Piedad nace de la presentación pública de la madre sosteniendo el retrato de su hija asesinada o desaparecida para elaborar un reclamo de justicia en su nombre. Esta presentación se hace a partir de los fragmentos, sobre las huellas visuales de una vida que fue.

Para los objetivos que definen este trabajo, la alegorización de las fotografías de las madres de las víctimas, mediante el uso de la figura de la Piedad o *Mater Dolorosa*, tiene la finalidad de contribuir al análisis que hago sobre las maneras en que se reconoce la palabra y las experiencias de las mujeres víctimas de feminicidio, no como una mera compunción, sino como un dolor que se muestra para hacerse legible ante la mirada de una comunidad y de ese modo colectivizarse. El dolor que siente y muestra públicamente la Piedad que llora a su hija, no es solo un dolor producido por la relación madre/hija, en cambio es un dolor que pertenece a toda la sociedad por la razón de que el dolor que la madre anuncia y grita en las calles, ha sido producido por un entramado cultural que es colectivo, pues como afirma la Colectiva Actoras de Cambio: “todo dolor y sufrimiento (posible de acompañar), es siempre de origen cultural pues surge, se reproduce y se mantiene vigente en culturas basadas en relaciones de control, apropiación, desconfianza, sometimiento, competencia y dominación. En todos los casos este dolor está vinculado a historias de vida cotidiana de seres humanos individuales y de grupos sociales o pueblos” (2009:1). Las hijas de estas señoras están ausentes debido a esas relaciones de sometimiento, competencia y dominación que ejerce un sistema neoliberal en México, sobre sus vidas.

Los campos de estudio donde se inscribe esta tesis

Algunas de las investigaciones que anteceden a esta, se caracterizan por elaborar un tratamiento de tópicos específicos que me ayudaron a construir una comprensión en torno a los activismos de las mujeres que luchan contra las violencias feminicidas en México: memoria, imagen, performance, género, maternidad, justicia. A continuación presento una revisión detallada de los campos transdisciplinarios sobre los que se inscribe esta disertación, así como las aportaciones que hace el presente trabajo a cada uno de esos campos de estudio.

1) Estudios de la Memoria

La preocupación por la memoria marca un importante giro de interés en el estudio de la cultura, desde la primera mitad del siglo XX, pues se da un rompimiento con el discurso de la modernidad en donde el futuro se posicionaba como un factor privilegiado. Los relatos, cuya base es la

memoria, empiezan a ser aprehendidos como parte fundamental de las identidades, pues a través de ellos se posibilita echar luz sobre aquellos terrenos donde la ausencia de la voz de las víctimas en la historia se manifiesta no sólo como una falta, sino como exclusión. De esta manera, los estudios sobre la memoria aportan un insumo esencial para proponer una comprensión de las maneras en que las mujeres activistas que luchan contra los feminicidios y el olvido, alimentados por la impunidad que caracteriza al Estado mexicano, configuran un horizonte donde no solo se recuerda a quien ya no está más, sino que se alumbra una esperanza de justicia que surge del relato de la memoria.

Paul Ricoeur en su trabajo titulado, *La memoria, la historia, el olvido*, define el verbo “acordarse” no sólo como una acogimiento o recibimiento de una imagen del pasado, sino como una búsqueda, un “hacer algo” (2010:81). Los recuerdos, continuando con Ricoeur, se organizan en diversos niveles de sentido, en archipiélagos, que no hacen otra cosa que designar el pasado por medio de su figuración; por otro lado, la rememoración (memoria) es la capacidad de “remontar el tiempo, sin que nada prohíba, en principio proseguir, sin solución de continuidad, este movimiento. En el relato *se articulan los recuerdos en plural y la memoria en singular*, la diferenciación y la continuidad” (2010: 128). Si tomamos en cuenta lo dicho por Ricoeur, sus planteamientos servirán para comprender la memorialización que hacen las madres de sus hijas no como un mero acordarse de ellas, sino como una forma de hacerlas esenciales para la conformación de un relato colectivo que permita la sociedad mexicana definirse y mirarse a través de los ojos de las víctimas de feminicidio.

La influencia creadora de sentido, que nos permite ordenar nuestras vidas, para que éstas sean “encajables” y reconocidas socialmente, llegan a influir hasta en los recuerdos más íntimos. Por esa razón se hace imposible disociar una memoria individual (constituida por tres niveles: personal, cognitivo y hábito) de una memoria colectiva. La construcción de una subjetividad supone siempre una escenificación anticipada de uno mismo, para los otros, para quienes comparten una misma espacialidad. Lo anterior nos lleva a retomar el trabajo llevado a cabo por Maurice Halbwachs sobre la memoria colectiva, en donde establece que:

es a través de la pertenencia a un grupo social que los individuos son dispuestos a adquirir, localizar y apelar a sus memorias [...] Recuerdo algo porque otros incitaron su recuerdo, porque su memoria sirve de soporte a la mía y la mía encuentra soporte

en la de ellos. Los recuerdos están situados dentro de los espacios naturales y mentales del grupo (2004:120).

Siguiendo esta propuesta, la aportación de esta tesis dentro del campo de estudios de la memoria radica en considerar el trabajo de memorialización que hacen las madres activistas de sus hijas, no como un ejercicio individual, sino como parte de una memoria colectiva que también da sentido y forma a la historia nacional mexicana. Se trataría de dejar de considerar que sólo puede hacerse historia desde el documento que fija el pasado, para dar paso a una historia que también se construye de imágenes, relatos, experiencias, memorias y los cuerpos de las mujeres. A través de las imágenes, relatos, experiencias y memorias de las mujeres que son rescatados a lo largo de esta tesis, se revelaría parte de la violencia que históricamente ha mantenido un reparto de privilegios económicos, sociales y políticos a partir del orden binario masculino/femenino. Así, la historia desde una perspectiva de las oprimidas también sería determinada, entre otros aspectos, por el estudio de las memorias de las mujeres, las cuales no sólo transmitirían una experiencia pasada, también un conocimiento actual que posibilita la emergencia de un recuerdo y el establecimiento de una verdad pública, es decir, de una orientación política para la sociedad mexicana.

2) Estudios Visuales

Al tomar como referencia los cuerpos de las madres activistas como las superficies donde se narra una historia, lo que esta tesis aporta al campo de los Estudios Visuales, desde una perspectiva antropológica de la imagen, es el establecimiento de una comprensión de estas imágenes no como meras formas de representación mediática de las activistas, sino como maneras de autorrepresentación que terminan por ser registradas mediante videos y fotografías que provienen de dos fuentes primordiales: las imágenes que producen las propias madres activistas y los-as fotoperiodistas que las registran.

Ese momento donde la madre es registrada sosteniendo el retrato de su hija, anuncia el gesto que estas señoras repiten durante días, meses, años. Para estas madres se ha vuelto un hábito enseñar públicamente los rostros de sus hijas. Es como si el retrato se les hubiera pegado al cuerpo. Veremos, por ejemplo, casos de madres que mandan a hacer camisetas con los rostros de sus hijas,

las cuales portan de manera frecuente para comunicar una injusticia. Lo que deseo apuntar con esto es que lo que miramos en las fotografías que provienen del fotoperiodismo y registran a las madres con los retratos de sus hijas no son producto de la creatividad de los fotógrafos/as. Lo que vemos en estas imágenes no es solo el registro de un cuerpo con gesto de tristeza que nos muestra un retrato, lo que miramos también es una imagen. Estos fotógrafos no registran exactamente una materialidad, sino una imagen que producen las madres de sí mismas a través de sus cuerpos, pues como afirma Hans Belting en su trabajo *Antropología de la imagen*: estar vivo significa estar poseído por un impulso a la exhibición, la persona es como aparece en el cuerpo. El cuerpo es en sí mismo una imagen desde antes de ser imitado en imágenes. La copia no es aquello que afirma ser, es decir, reproducción del cuerpo. En realidad, es reproducción de una imagen del cuerpo que ya está dada de antemano en la autorrepresentación del cuerpo (2012:112). Estas fotografías las concibo como una imagen de la imagen. Las madres han decidido posar de una forma, convirtiéndose a sí mismas en imagen. Lo que los fotoperiodistas registran es una autorrepresentación que las madres hacen de sí mismas, apuntando así a su voz que se manifiesta en forma de un gesto de lamentación, y que usan al mismo tiempo para solicitar la compasión de su comunidad y de la sociedad entera.

Ante lo que destaco, se podría contra argumentar que el material producido por el fotoperiodismo que tiene que ver con los activismos de las madres de las víctimas de feminicidio en México son producto del relato de los/as fotógrafos/as para un mercado determinado, puesto que ese relato lo construyen para cumplir con sus propios objetivos. Sin embargo, no creo que esto sea así. Lo que aquí estoy exponiendo no tiene que ver con la autoría de estas fotografías y las finalidades que tienen los/as fotógrafos/as para su posterior circulación. Con esta afirmación no quiero decir que este punto sea irrelevante, sin embargo existen investigaciones previas que desarrollan el tópico. Tal es el caso del trabajo de Alice Driver *More or Less Dead: Feminicidio, Haunting and the Ethics of Representation in Mexico* (2015), donde si bien se toca tangencialmente la producción visual de las víctimas de Ciudad Juárez, el foco su investigación se basa en las experiencias de fotoperiodistas, fotógrafas, cine-documentalistas y escritores que se han acercado al tema de los feminicidios en esa localidad del norte de México.

Tengo claro que la autoría de las fotos que registran a las madres activistas y circulan en medios de comunicación, pertenece a los/as fotógrafos/as por el simple hecho de ellos/as las tomaron. En cambio, lo que me parece problemático pensar es el hecho de que el relato que son capaces de desplegar estas fotografías solo se considere como un producto de la mirada de los/as fotógrafos/as. Por ello, argumentaré que lo que miramos en este tipo de fotos es la mirada del fotógrafo/a, pero también miramos la mirada/retrato de la madre. La madre es quien muestra, señala y en última instancia abre la puerta de su casa para que el/la fotógrafo/a registre lo que queda de la vida de su hija. Ella es quien ofrece las condiciones para que la foto suceda. A lo que me refiero con esto es que el/la fotógrafo/a siempre va guiado/a por la voz y las imágenes que le da la madre y que de algún modo terminan por formar su subjetividad como fotoperiodista o artista. Lo que miramos en estas fotos no es producto de la creatividad de quienes las hacen, es decir, que no es enteramente su relato, pues lo construyen a partir de lo que alguien más les cuenta. Incluso, veremos por medio de algunos testimonios de estos/as fotógrafos/as, que el sentido y significado que le otorgan a sus trabajos fotográficos relativos a las vidas de las víctimas de feminicidio es otorgado a partir del encuentro que sostienen con las madres.

Lo que propongo con este planteamiento, en general, es aportar al debate contemporáneo de los estudios visuales sobre la importancia de desarrollar retóricas, desde discursos legitimados como el académico, que hablen de la importancia, como lo acotan Bárcena y Mélich, “de una educación desde la mirada de las víctimas” (2003:202), es decir, dejar y ceder a las víctimas espacios y tiempos donde puedan expresar sus relatos como en el caso de las fotografías a las que recién me referí, donde las desaparecidas/asesinadas hablan, junto con sus madres, a partir de objetos vinculados a sus historias de vida: retratos, efectos personales, cruces rosas, mantas con diversas consignas exigiendo justicia, entre otros.

3) Performance y memorialización

El entendimiento del performance como una categoría que no solo apunta a una forma específica de arte y en cambio la ubica como una palabra para hablar de dramas sociales y prácticas corporales, es lo que describe la relevancia de los estudios de performance dentro de esta investigación, asociando dicha práctica a un ejercicio de memorialización. Esta relación entre

performance y memoria es ampliamente discutida en el trabajo editado por Diana Taylor y Marcela Fuentes titulado *Estudios Avanzados de Performance* (2011). En dicha compilación Antonio Prieto Stambaugh destaca, por ejemplo, que las fronteras entre “el arte de performance” y “la manifestación política performativa, se vuelven cada día más permeables” (610), yo agregaría, a veces inexistentes. Por su cuenta, Diana Taylor nos ha recordado todas las complicaciones prácticas y teóricas que se producen a partir de la ubicuidad del término, sobre todo por su procedencia anglosajona, pues por un lado se vincula a una forma específica de arte, llamándose de distintas maneras tales como arte acción, arte en vivo (live art como lo identifican en el Reino Unido), etcétera y por el otro para hablar de dramas sociales y prácticas corporales (2011:7). Considero que es útil tener presente estas variaciones, ya no tanto para optar por una o por otra. Más bien para entender que existen prácticas de performance que tienen finalidades definidas, ya sean estas artísticas, políticas o rituales o una mezcla de todas ellas.

El performance dejaría de ser un postulado teórico que restringe lo que es o no performance; sería más bien una categoría que se nutre de las múltiples experiencias de lo social (incluyendo las de tipo artístico), para así conformar su propia unidad conceptual. De esta manera, veremos que los performances emprendidos por distintos grupos de mujeres que luchan contra los feminicidios, crean espacios donde no solo lanzan consignas y alzan un reclamo. También se crean, mediante estas acciones, espacios de memorialización de las víctimas que permiten darle una continuidad política a sus reclamos, a partir del encuentro entre cuerpos. La proximidad generada entre estas sujetas/os devolvería la posibilidad de memorializar. Sin la construcción de un recuerdo no existiría posibilidad alguna de hablar sobre lo político y, mucho menos, de justicia.

Las aportaciones que hace este trabajo a los estudios de performance esperan contribuir a una reflexión que se haga cargo de las maneras en que estas acciones, emprendidas en su mayoría por mujeres pobres, son comprendidas desde el campo académico y cómo ello incide en las maneras en que se valoran dichos performances colectivamente. Estas consideraciones me vienen a la cabeza a partir de lo cuestionado por Marcela A. Fuentes en su texto “Performance, Política y Protesta” (2015) donde plantea directamente: “¿Cómo afecta la investigación académica las escenas que estamos analizando?” Mi primera respuesta es pensar que lo que el mundo académico pueda considerar como relevante en los sujetos/as que pretende estudiar, probablemente no llegue a

coincidir con lo que esas mismas sujetas oprimidas puedan reflexionar y sentir con respecto a las acciones que llevan a cabo. Es por eso que quienes lean este trabajo deberán tener presente que lo que motiva mi escritura no es una finalidad totalizante que pretenda sellar, mediante una interpretación, los performances de estas mujeres como acciones que pueden categorizarse o entenderse bajo ciertas posturas académicas y patrones de comportamiento. Entonces, creo que es necesario asumir más nuestros trabajos, como investigadores de los fenómenos sociales y humanos, como un acompañamiento de esas voces y cuerpos que sufren directamente aquello que nosotros no. Debemos cuestionarnos seriamente la creencia que reza una superioridad de la escritura sobre los conocimientos corporalizados. Más allá de sentir que escribimos sobre alguien o sobre algunas que sufren los embates del capitalismo, como si estas mujeres formaran parte de una escena que no nos corresponde, opto por entender el impacto de estas acciones bajo lo que Diana Taylor asocia a una idea brechtiana sobre el performance, la cual descansa en la noción de que los espectadores están fuertemente involucrados con lo que sucede en escena, no a partir de la identificación, sino de la participación⁶. Hablamos aquí de una mirada espectadora que se piensa en el mismo mundo donde ocurren las violencias feminicidas.

4) Violencia de género

En este apartado hago una consideración breve alrededor de las investigaciones que tuve la oportunidad de revisar con relación al campo de estudio de violencia de género, enfocándome en aquellas que vinculan dicho tópico con las maneras visuales de su representación en México. Desde que comencé a tener un contacto con el tema de las violencias feminicidas, noté que además de ser pocos los trabajos/investigaciones que exploran dicho asunto, las veces que se llega a hablar de la cultura visual que se ha producido en torno al tema, desde ámbitos institucionales (gobierno, universidades o museos), se tiende a tomar como referencia los trabajos de artistas (pintura, instalación, performance, cine documental, etcétera) y/o fotoperiodistas que han hablado al respecto. Aquí me refiero, por ejemplo, al ensayo “Ciudad Juárez: cinco historias” del fotoperiodista, Julián Cardona, contenido en el libro *Violencia sexista. Algunas claves para la comprensión del feminicidio en Ciudad Juárez* (2004) o a investigaciones como la ya mencionada

⁶ Taylor, Diana (2014) “Actos de transferencia”. *Performance?* <http://scalar.usc.edu/nehvectors/wips/actos-de-transfer-espanol> (Consultado el 13 de abril de 2015)

More or Less Dead (2015) de Alice Driver, donde el enfoque se posiciona en la mirada y los discursos de fotoperiodistas y cine-documentalistas que han elaborado trabajos donde se da cuenta de las historias de las madres y familias de las víctimas de feminicidio en Ciudad Juárez.

En esa misma línea, encontré trabajos como la tesis doctoral de Mariana Berlanga, *El feminicidio en América Latina desde una crítica cultural feminista* (2013), donde sus reflexiones abordan, entre otros aspectos, algunas narrativas visuales en torno al feminicidio en México, tomando como referencia los trabajos periodísticos que han registrado tanto el activismo de las mujeres contra los feminicidios, como las que muestran los cuerpos profanados de las víctimas. Por otra parte, también se pueden mencionar iniciativas como el de la investigadora española Aida Carvajal García titulado *El feminicidio en la agenda socio-artística mexicana* (2017) o el de Miguel Angel Sánchez Neira “(Necro) política informativa” en la nota roja. *La fotografía y el discurso sobre el feminicidio como dispositivo de control contra las mujeres en periódicos de la Ciudad de México* (2017). En ambos trabajos, como sus títulos lo sugieren, el análisis se centra en la producción visual de fotógrafos y artistas que han decidido trabajar los feminicidios desde sus disciplinas particulares.

Asimismo, Ileana Diéguez en *Cuerpos sin duelo. Iconografías y teatralidades del dolor* (2013) toca en un apartado el trabajo de la artista Mayra Martell, quien hizo una serie de fotografías que se vinculan a los feminicidios de Ciudad Juárez. Cabe mencionar que existen otras iniciativas como la de Isabel Vericat, *De este lado del puente* (2004) donde si bien se ofrece una narración textual y fotográfica que registra a cinco madres de mujeres víctimas de feminicidio en Ciudad Juárez, no se llega a hablar de la producción visual que éstas realizan. Con una intención similar, Patricia Ravelo Blancas en su artículo “Consideraciones metodológicas en el estudio de sentimientos de las madres ante la desaparición y asesinato de sus hijas en Ciudad Juárez, Chihuahua” (2014) aborda el tópico de la subjetividad de las madres de víctimas desde una articulación entre una conciencia social y un compromiso político por parte de estas mujeres; sin embargo, los argumentos de Ravelo Blancas se enfocan mayoritariamente en describir el aparato metodológico usado para abordar analíticamente las subjetividades de las madres sin reparar, paradójicamente, en un análisis a fondo de su maternidad. En este último caso tampoco existe una reflexión a

profundidad en torno a la palabra de las mujeres y mucho menos a los discursos visuales que generan.

Esta situación, en general, probablemente se deba al hecho de que el feminicidio en México es un tema sobre el cual se empezó a hablar colectivamente hace apenas 25 años. Asimismo, lo anterior no es sorprendente, si reconocemos que la legitimidad otorgada a los discursos de las mujeres pobres en México, sean estos visuales, verbales o escritos, es poca o nula dentro de la arena pública. Sus voces, como veremos, han quedado enterradas bajo lo que explicaré más adelante como un régimen hegemónico de la mirada que es esencialmente sexista, clasista y racista. Entonces, la aportación que busca hacer esta tesis en el campo de estudio de la violencia de género en México, por un lado, se encamina a llenar un vacío que tiene que ver con el estudio de la producción visual de las madres de las víctimas de las violencias feminicidas y, por el otro, proponer un entendimiento de la violencia de género en México a partir de los relatos de las víctimas, los cuales no solo están hechos de palabras, también de imágenes y gestos.

5) Estudios sobre maternidad

Una característica que se encuentra con frecuencia en las investigaciones relacionadas a los estudios de la maternidad desde una perspectiva feminista, se refiere al cuestionamiento, como bien ha dicho Annelise Orleck, “de la noción de maternidad como una categoría apolítica, donde las madres viven aisladas con sus hijos en un mundo de pura emoción, lejos de las cuestiones políticas y las luchas sociales” (1997:3). De ese modo, lo dicho por Orleck sirve como pauta para trazar un entendimiento de las fuentes que se han dedicado a entender el rol que juega la maternidad y quienes se asumen como madres ante las situaciones de desigualdad, pobreza y guerra que se viven en diferentes partes del mundo. Esta línea fue esencial para ubicar los activismos de las madres de víctimas de feminicidio en México como acciones que no se contextualizan exclusivamente en la relación íntima madre-hija, sino en un ejercicio de la maternidad que tiene que ver con la experiencia política del cuidado colectivo, es decir, cómo la maternidad funciona como un paradigma del cuidado por la vida que hace posible el lazo social.

La compilación titulada *The Politics of motherhood* (1997), editado por la misma Orleck en compañía de Alexis Jetter y Diana Taylor, ofrece una miríada de trabajos donde se abordan los activismos y los movimientos de madres, a nivel internacional, que van desde la resistencia a políticas racistas y capitalistas, hasta grupos de madres nacionalistas en favor de políticas xenófobas. Así, la columna vertebral de este trabajo gira en torno a la concepción de una maternidad que no está relegada al espacio doméstico y, en cambio, funciona como una idea que les permite a las mujeres, que se asumen como madres, participar activamente en la vida pública de sus comunidades y servir de inspiración para el establecimiento de cambios a escala social.

Por su parte, el trabajo de Diana Taylor, *Disappearing Acts. Spectacles of Gender and Nationalism in Argentina's Dirty War* (1997) aborda con un enfoque semejante al recién descrito, el papel de las Madres de Plaza de Mayo en Argentina, a partir de la década de los 70. En esta investigación, Taylor plantea cómo las acciones públicas de estas madres sirvieron para, al mismo tiempo, construir y dismantelar un sentido de identidad nacional y de identidad de género para las mujeres de ese momento. Un dismantelamiento de aquella identidad que relegaba a la madre al espacio íntimo y una nueva construcción identitaria que considera la maternidad como el sostén discursivo de una lucha contra la injusticia que emanaba de un régimen dictatorial comandado por Jorge Rafael Videla. Otro trabajo investigativo que vale la pena mencionar y que une maternidad y activismo es el de Elizabeth Maier, titulado *Las madres de los desaparecidos ¿Un nuevo mito en América Latina?* (2001), donde hace una revisión, mediante los testimonios de las mujeres que participaron en el movimiento Eureka, surgido durante los años 70 en México, de los impactos de la actividad sociopolítica de las madres que se convirtieron en activistas a raíz de las desapariciones de sus hijos e hijas en el apogeo de la guerra sucia en México.

Tomando como referencia los trabajos citados, lo que esta disertación pretende es problematizar en torno a la lectura que se hace de los movimientos de madres a raíz de los diferentes tipos de violencias que prevalecen en el mundo causadas por sexismo, xenofobia, racismo, clasismo, entre otros factores. Desde mi perspectiva, los estudios referidos sobre los activismos maternos tienden a caer en una dicotomización que distingue una especie de contradicción identitaria entre la figura de la madre tradicional, ubicándola en un antes que se presenta como un tiempo superado, y la madre guerrera que ha dejado atrás las convenciones opresivas de su función maternal para dar

paso a una nueva identidad que se emancipa contra las injusticias. Como argumentaré a lo largo de esta tesis, plantear esta supuesta oposición de identidades como contradictorias resultaría problemático, pues ese protagonismo político maternal no estaría cimentado en una contradicción sino en un devenir. Lo que propone esta disertación es partir del análisis de los activismos de las madres de las víctimas de feminicidio en México para probar que es su mismo rol maternal tradicional el que las habilita, actualmente, para luchar en contra de lo que ha matado-deaparecido a sus hijas. Lo que sostendré, entonces, es una tesis contraria a la que hilan los trabajos de Taylor y Maier, pues no sería una contradicción, sino una condición (tal vez facilitador) de su propio activismo. Este argumento, se ve reforzado por la crítica que elabora Saba Mahmood en su trabajo *Politics of Piety* (2012), donde señala que existe una tendencia de ciertos feminismos de corte postestructuralista que circunscriben la agencia de las mujeres en términos de subversión, es decir, que la agencia de mujeres como las madres que se vuelven activistas a raíz de las desapariciones-asesinatos de sus hijos e hijas desarrollan una reflexividad de sí mismas y de las acciones que emprenden sólo en términos de una resistencia a un modo de poder, reduciendo sus procesos identitarios y de subjetivación a un modelo binario de subversión-dominación. Sin embargo, la vida de las madres a las que esta tesis se refiere escapa al mapeo esquemático que ofrece este modelo, pues como veremos en las páginas por venir, estas mujeres a pesar de ser actualmente aguerridas activistas contra las violencias feminicidas, siguen suscribiendo varios de los principios que definen una labor maternal tradicional que se puede entender bajo lo que llamaré, en el capítulo 3 de esta disertación, “mandato materno patriarcal heteronormado”.

Por otro lado, es necesario señalar que los estudios de Taylor y Maier se distinguen de este a partir de la relación de género que define los activismos de las madres que protagonizan esta tesis. Lo anterior resulta significativo si comparamos los discursos de las madres que han perdido a sus hijos/as por otras causas que no necesariamente se asocian al feminicidio, y los discursos de las madres que han perdido a una hija a causa de las violencias feminicidas. Diana Taylor menciona, por ejemplo, que una de las contradicciones de los movimientos de madres (refiriéndose a las Madres de Plaza de Mayo en Argentina) es que luchaban por desestabilizar el poder del Estado, dejando al mismo tiempo un sistema patriarcal intacto. Las madres de Argentina, continúa Taylor, ganaron un poder político significativo, “sin embargo no clamaban ese poder para ellas mismas, sino sólo para sus hijos” (1997:191). A diferencia de sus homólogas argentinas, la lucha de las

madres víctimas de feminicidio en México marcada y guiada por la pérdida de una hija, las ha hecho articular un discurso que intenta cuestionar el sistema patriarcal y su propio rol como mujeres, a pesar de seguir considerándose madres, en el sentido más tradicional.

La perspectiva metodológica

Tomar como punto de partida la vida y las experiencias de las mujeres es la premisa que vertebra la aproximación metodológica de esta disertación. Este enfoque surge de lo que Norma Blázquez, siguiendo a Donna Haraway, identifica como el punto de vista feminista, el cual se refiere a la situación social particular, epistemológicamente privilegiada de las mujeres, para poder dar cuenta de la situación de desigualdad que viven (2004:107). De ese modo, dicho presupuesto me servirá para ponderar la palabra y las experiencias de las madres de las víctimas de feminicidio en México como los recursos a partir de los cuales puede construirse un conocimiento que nos permita comprender las violencias feminicidas que padecen principalmente las mujeres pobres.

El planteamiento de esta epistemología feminista no se refiere tanto a una búsqueda “ciega” de las voces de las mujeres, sino que revisa la red política de conocimiento y de cultura-naturaleza en la que están envueltas las mujeres. Sin embargo, esa red de conocimiento solo será revelada en la medida en que las voces de las mujeres sean reconocidas como una fuente de conocimiento, a partir de los relatos que son capaces de articular. Como hemos visto en las problematizaciones que dan origen a esta tesis, las experiencias de las mujeres pobres en México han sido silenciadas e ignoradas. Así, tomar en cuenta sus experiencias es una manera, como afirma Evelyn Fox Keller, de generar un conocimiento “[que hace uso de una experiencia subjetiva, en interés de una objetividad más efectiva, es decir, dinámica]” (1991:15). En pocas palabras es referirse a la experiencia, en este caso de las madres de las víctimas de feminicidio, como sujetas de género capaces de producir un conocimiento que es esencial en la observación científica social, pues las reflexiones feministas han demostrado que las formas de organización social y política no son neutras y han estado históricamente ligadas a el patriarcado, teniendo como consecuencia signos de opresión y desigualdad entre mujeres y hombres.

Esta aproximación en la investigación deriva en la concepción de un **conocimiento situado** que se refiere a las circunstancias que define y atraviesa la experiencia humana. Sandra Harding en su trabajo, *Whose Science? Whose Knowledge?*, reflexiona en torno a cómo la postura del punto de vista puede producir creencias menos parciales y distorsionadas, porque parte de la presuposición de que “[todo conocimiento es situado histórico-socialmente]” (2003: 81). Asimismo, definir esta tesis a partir del punto de vista feminista, también produce un **conocimiento implicado**, el cual, de acuerdo a Martha Patricia Castañeda, se define como aquel en el que se reconoce que “quien investiga forma parte de lo investigado” (2007:10). La investigación que aquí presento es una referencia a lo que, por otro lado, Michael Taussig sugiere como “[re-narración encarnada]”, es decir, que el/la investigador/a también encarna la historia sobre la que escribe: “[las historias se encarnan no solo por medio de contarlas sino por ubicar esas historias en una variedad de contextos conflictivos]” (1993:13). Contar una historia es poner en juego el propio cuerpo que nos hace mirar de tal o cual forma un fenómeno específico. Un cuerpo de donde emana una subjetividad que construye nuestra mirada en torno al mundo. Encarnar una historia es hacerse cargo de uno mismo a través de las voces ajenas que, en el caso de este estudio, emergen como un llamado ético-maternal a la compasión.

Tomando en cuenta esta mirada epistemológica que involucra tanto un conocimiento situado como implicado, a partir de una postura teórica del punto de vista feminista, la metodología que apliqué a esta investigación se desarrolla a partir de algunos principios fundamentales:

- Construir el análisis de las violencias feminicidas en México a partir de los puntos de vista y las experiencias de las mujeres víctimas.
- Concebir los cuerpos de las mujeres víctimas y sus madres como el lugar donde se construye una narración visual que da cuenta de su subjetividad y del estado actual de la sociedad mexicana. Toda conducta comunicativa, ha dicho Mary Douglas, “despliega una amplia estructura analógica y en mayor o menor medida siempre entra en juego el cuerpo” (1998:27). Los cuerpos de las madres que enseñan los retratos de sus hijas condensan una analogía de una situación social determinada.
- Analizar los componentes simbólicos y materiales de los poderes estatal y mediático y su relación con las vidas de las víctimas de feminicidio y sus madres.

- Identificar la identidad genérica y maternal de las mujeres de este estudio por medio de las acciones que emprenden, así como de la producción visual que elaboran para memorializar a sus hijas, para de ese modo poder dar cuenta de su experiencia como el núcleo de un conocimiento situado sobre las violencias feminicidas en México. A este respecto Carmen Adán asegura que “al no ser la experiencia de las mujeres una realidad empírica, no queda otro remedio que investigar en las diferentes representaciones de la misma, con la certeza de que no existe una forma de precipitado de experiencia o voz fuera del nivel discursivo” (2006: 184).
- Analizar las formas de relación de las madres con imaginarios colectivos relativos a la maternidad, cuidado por la vida, memoria, justicia y violencia de género.
- Contribuir a una feminización de la observación científica social, poniendo por delante las experiencias y relatos de las mujeres (pobres), como una condición para producir un conocimiento que nos permita entender las maneras en que muchas de las comunidades en México se constituyen políticamente, a partir de la diferenciación de los cuerpos que se establece vía el género.

Estos puntos fueron de utilidad para definir: el contacto que mantuve con las madres activistas de las víctimas de feminicidio; observar los performances que organizan para exigir justicia por sus hijas y otras mujeres víctimas de estas violencias; aproximarme a la literatura especializada (fuentes documentales) y seleccionar las imágenes que dan cuenta de los activismos de estas mujeres.

Los métodos de la investigación

Para la realización de esta tesis, utilicé dos métodos de trabajo que me posibilitaron construir un entendimiento de las violencias feminicidas en México a partir de los relatos verbales y visuales de las mujeres activistas.

1.Revisión de bibliografía y fuentes documentales. Me permitió delimitar el estado del arte sobre los tópicos que esta tesis aborda, así como construir un aparato crítico que posibilitara determinar los conceptos y las categorías de análisis bajo las que me aproximé a los relatos de las madres.

2.Trabajo de campo. Aquí considero la información que pude obtener durante mis tres trabajos de campo en México, donde tuve contacto directo con las mujeres que luchan contra las violencias femicidas:

a) Entrevistas a profundidad a las madres activistas. Si deseaba escuchar a estas madres activistas era necesario tener un encuentro directo con ellas. La alternativa fue proponerles una entrevista a las que se habían convertido en activistas y llevan varios años luchando contra la impunidad y la inacción del Estado con respecto al tema de los feminicidios de sus hijas. Fue así que entre 2015 y 2018 tuve contacto directo con un total de siete madres activistas: Irinea Buendía Cortés, Antonia Márquez, Silvia Banda, Carmen Castillo, Arsene Van Nierop, Silvia Vargas y Susana Montes. Asimismo, en esta disertación también se incluyen los relatos y las experiencias de madres con quienes no tuve contacto directo: Luz del Carmen Flores, Marisela Escobedo y Norma Andrade. El propósito de realizar este tipo de entrevistas no fue tanto el modelo típico donde la entrevistada quedaba sujeta a una serie de preguntas planeadas previamente. Por el contrario, durante mi encuentro con estas mujeres les solicité que definieran o se aproximaran a ciertos conceptos por medio de una asociación libre: maternidad, movimientos de madres, movimientos sociales, democracia, ciudadanía, memoria, natalidad, fe, duelo, relación madre/hija, amor, dolor, búsqueda de sus hijas, construcción de espacios biográficos (niñez, juventud, noviazgo, matrimonio). Solicitarles que hablaran sobre ciertos temas no implicó que hicieran una referencia ontológica a estos asuntos, más bien tenía el propósito de resaltar el sentido y el valor que tienen para ellas estos tópicos y cómo contribuyen a la formación de su identidad actual.

Con base en los planteamientos anteriores, preparé un guion que solo serviría como guía de conversación para mis encuentros con las madres activistas. Dicho guion estaba constituido de 5 partes: 1. Identificación de la historia de vida de las mujeres (profesión, edad, religión, etcétera) 2. Exploraciones en torno al ejercicio de su maternidad (relaciones con sus hijas/os, familias, esposo) 3. Abordaje de los procesos de lucha para conseguir justicia por sus hijas 4. Conversación en torno a las imágenes que las mismas madres han producido como parte de sus activismos, utilizando principalmente los retratos de sus hijas 5. Diálogo con las madres mediado por imágenes mediante la técnica “foto elicitación”. Esta dinámica, sostiene Pablo Vila, recibe su nombre del griego

elicitus que quiere decir inducido, ayudando a que la “foto, en algún sentido, reduzca la autoridad del investigador, pues se centra en los entrevistados como productores de conocimiento. Es un ejercicio de libre asociación, emprendido a partir de fotografías específicas. Las imágenes evocan elementos más profundos de la conciencia humana que las palabras” (2012:52).

b) Observación directa y participante en las acciones emprendidas por grupos de mujeres activistas. Tener contacto con las madres activistas, me permitió conocer las acciones emprendidas por otras/os actoras/es, percatándome que sus iniciativas y las de las madres activistas no estaban desconectadas, y que en varios casos confluían como un esfuerzo común. De esta manera, la disertación que aquí presento también se conforma a partir de las experiencias y relatos de grupos conformados por mujeres jóvenes y pobres, que habitan en zonas marginadas donde las violencias feminicidas las han obligado a vivir en el encierro. Estas jóvenes que conforman los colectivos Red Denuncia Feminicidios Estado de México y el Taller Mujeres, Arte y Política de la preparatoria Francisco Villa, al igual que las madres de las víctimas, han puesto el cuerpo para llevar a cabo un reclamo que les permita ser miradas como vidas que importan. De ese modo, sostuve encuentros directos con Manuel Amador, quien coordina ambas iniciativas y además es profesor en la preparatoria Francisco Villa, ubicada en Ecatepec, uno de los municipios con mayores tasas de feminicidios en México y América Latina⁷. El contacto con Amador me facilitó entrevistar a algunas jóvenes integrantes que participan en dichos proyectos: Sonia Guadalupe Muñoz, Maribel de la Cruz, Adriana Patricia Romero, Rebeca Zepeda, Ivette Alpudia y Lizbeth Torres Ramírez.

c) Entrevistas a otros actores involucrados en el tema de las violencias feminicidas. Durante mis estancias en México también tuve la oportunidad de entrevistar al fotoperiodista Eduardo Loza, coautor del libro *Las Muertas del Estado* (2014) y al abogado Rodolfo Domínguez, quien ha acompañado a varias madres víctimas de feminicidio durante los largos procesos burocráticos y

⁷ De acuerdo con el Observatorio Ciudadano en contra de la Violencia de Género, Desaparición y Feminicidio en el Estado de México (Mexfem), en el Estado de México ocurrieron 263 feminicidios durante 2016, de los cuales 39 ocurrieron sólo en el municipio de Ecatepec. “Ecatepec, el centro de los feminicidios”. Disponible en: <https://www.sinembargo.mx/31-01-2017/3142850>. (Consultado el 9 de noviembre de 2017).

legales para que los asesinatos de sus hijas sean reconocidos como feminicidios por el Estado mexicano.

d) Revisión de archivos visuales. El trabajo de campo realizado para esta investigación requirió de la consulta de archivos que me permitieran rastrear las maneras visuales en que el tema de las violencias feminicidas en México ha sido tratado desde algunos medios de comunicación. Así, pude tener acceso a los archivos fotográficos de la Agencia de Comunicación e Información de la Mujer (Cimac); Agencia de fotografía Cuartoscuro y el archivo personal de la activista y feminista Yan María Yaoyólotl.

Contenido de la tesis

Una vez establecidas las líneas principales que definen este trabajo de investigación, vale la pena puntualizar que el contenido de esta se organiza en seis capítulos y conclusiones. Para desarrollar la exposición de cada uno de estos capítulos me basé en varios ejes de análisis:

1. Las maneras visuales en que el feminicidio ha sido narrado públicamente en México a través de algunos medios de comunicación, contextualizando dichas representaciones en el entendimiento colectivo que se hace de las violencias contra las mujeres.
2. La formación de las madres de víctimas de feminicidio como sujetas activistas.
3. El análisis de las acciones y la producción visual hecha por las madres activistas.
4. La orientación de género de una idea de justicia que pondera la palabra y experiencia de las mujeres como aquello que define una acción de justicia para las víctimas de las violencias feminicidas en México.

Estas líneas me permitieron dividir la estructura de esta tesis en cuatro partes, bajo la que se distribuyen los seis capítulos que la componen:

La primera parte plantea una serie de problematizaciones en torno a las violencias feminicidas en México. Así, en el capítulo 1 abordo la idea de que los feminicidios en México no son un problema de minoría, que en este caso es representada por las mujeres, sino que son el

producto de una biopolítica que no solo sirve como una manera de organizar y jerarquizar los cuerpos tanto en la esfera privada como pública, también funciona para establecer formas de reconocimiento y aprehensión entre los/as sujetos/as bajo criterios relativos al género, raza y clase. Ese reconocimiento y aprehensión los analizaré como el índice expresivo que delata las formas culturales en que esta constituida la sociedad mexicana, y que pueden rastrearse mediante evidencias concretas como las portadas de los tabloides de corte policiaco, que se analizan dentro de este capítulo, y donde se hace un tratamiento visual y textual específico de los feminicidios. El establecimiento de estas consideraciones en el capítulo 1, dentro de los objetivos que contempla mi disertación, tiene varias intenciones. En primer lugar, contextualizar las violencias contra las mujeres en México. En segundo término, comprender el feminicidio a través de una dimensión expresiva, que queda manifiesta en las formas continuas de exhibición de los cuerpos marcados de las mujeres, y que se llevan a cabo en México de manera constante como consecuencia de un orden bélico de tipo mafioso, que, como ya se acotó, deriva a su vez como consecuencia de un proyecto económico específico.

Establecidas las consideraciones y la terminología que permite hacer una comprensión de las violencias feminicidas en México, en la segunda parte de esta disertación propongo una identificación de las protagonistas de este estudio, es decir, de las madres de las víctimas de feminicidio que se han convertido en activistas a raíz de la impunidad que permea y define al Estado mexicano.

Bajo este entendido, en el capítulo 2 me acerco analíticamente a las imágenes del fotoperiodismo que registran a estas madres acunando los retratos de sus hijas, no como una representación, sino como una alegorización de las víctimas. Para lograr dicho objetivo, utilizo la iconografía cristiana de la *Mater Dolorosa* (Piedad), como un recurso analítico que me posibilitó hablar figuradamente (alegorización) del dolor sentido por estas señoras. Alegorizar las fotografías de las madres sobre las que aquí hablo como las Piedades del feminicidio no solo es para yuxtaponer una imagen cristiana que representa un martirio, como lo es la *Mater Dolorosa*, a una imagen que registra el activismo de las madres, sino que dicha estrategia sirve para entender que la finalidad de estas madres además de mostrar su dolor públicamente, es que ese mismo dolor pueda ser colectivizado

dentro de sus comunidades y de ese modo alumbrar una esperanza de reconocimiento sobre la vida de sus hijas como algo valioso que la sociedad ha perdido.

Por otro lado, en el capítulo 3 postulo una identificación de las madres de las víctimas, a partir de su agencia política como activistas. Para acercarme a la subjetividad de estas madres, recurriré a definir el proceso de su agencia maternal a partir de la pérdida de sus hijas y todo lo que ello desemboca. De esa manera, la subjetividad de estas mujeres se resolverá entre la norma patriarcal que impone un modelo materno basado en el sacrificio incondicional por los/as hijos/as, velando en todo momento por su bienestar y cuidado, y el agenciamiento que hacen estas madres de dicho rol, a partir de la ausencia de sus hijas. Esta forma de definir su subjetividad, la sustentaré dentro de este capítulo, por medio del análisis de algunos de los relatos verbales y visuales de las madres de las víctimas.

A lo largo de la tercera parte de esta tesis abarcaré las acciones que emprenden estas mujeres para exigir justicia por los crímenes-desapariciones de sus hijas. Aquí establezco un análisis tanto de los actos públicos que llevan a cabo, como de las tácticas de aparición y recordación que hacen de sus hijas por medio de una producción visual específica.

Dentro del capítulo 4 propongo una interpretación de las acciones de las madres activistas a partir del reconocimiento de sus cuerpos como el lugar donde se teje una demanda que intenta colectivizarse. Bajo ese presupuesto, estas madres ponen su cuerpo en las calles no solo porque es la única alternativa que les ha quedado para manifestar y expresar un antagonismo contra las políticas sexistas y del olvido del Estado mexicano y de la sociedad entera. También para configurar una presencia pública que transmite, a partir de la insistencia de sus acciones, una idea de sociedad que procura el cuidado de la vida de las mujeres pobres. Por otro lado, en este capítulo veremos que poner el cuerpo para darle una presencia a las víctimas asesinadas/desaparecidas, no ha sido una estrategia exclusiva de las madres, pues como ya se dijo en la descripción de mi trabajo de campo, ellas han podido establecer lazos afectivos y de colaboración con otros grupos de mujeres y hombres que también han puesto el cuerpo para demostrar, en una relación paradójica, la ausencia de quienes no existen más a causa del feminicidio.

En el capítulo 5 me enfocaré principalmente en las imágenes que han producido las madres de las víctimas. Sostendré que estas visualidades no son meros medios simbólicos, también se usan como objetos posibilitadores, en sí mismos, de la elaboración de un reclamo que se hace a partir del recuerdo que evocan de las asesinadas/desaparecidas, por medio de su retrato. Esto será relevante porque es la única forma que tienen las madres para decirnos cómo eran exactamente los rostros de sus hijas. De ese modo veremos que los retratos de las víctimas son enmarcados de múltiples maneras por sus madres, a través de objetos concretos (murales, pancartas, banderolas, mosaicos, altares, cruces, etcétera), con la finalidad de poder circular públicamente las historias de sus hijas.

En la cuarta parte de este trabajo me enfoco en la incidencia que tienen los discursos de las madres activistas (gráficos, verbales, corporales), analizados a lo largo de la disertación, en la formación y práctica de una idea de justicia. De esta manera, el objetivo del capítulo 6 es poner en el centro de un discurso de justicia, las experiencias y palabra de las mujeres. Esto me permitirá hablar de la justicia no como un decreto emitido por un juez o un estado de igualdad como meta a alcanzar entre hombres y mujeres. Más bien, lo que aquí propondré es concebir la justicia como una práctica de reconocimiento social, que incluye a la esfera judicial, y que pone por delante las experiencias de las mujeres. Sin embargo, para poner por delante dichas experiencias, tendremos que valorar una memorialización de las víctimas que permita desenterrar la palabra de las mujeres pobres en México, pues como hemos visto desde las problematizaciones que abren este estudio, los discursos producidos por estas mujeres no cuentan con una legitimidad que les permita ser reconocidas como vidas que importan por el Estado mexicano y la sociedad en general.

Finalmente, las conclusiones dan cuenta del recorrido hecho por este trabajo. En esta sección retomo aspectos centrales de la disertación que ponen de relieve la acción performativa de las madres activistas caracterizada por una alegorización de su dolor a partir de la figura de la Piedad. Esta autorrepresentación que hacen las madres para anunciar una lamentación de manera pública será la que ayude a la formación de un espacio donde las víctimas puedan mostrar su pesar y, al mismo tiempo, ser escuchadas con la finalidad de construir una justicia cuya materia prima es la memoria.

Capítulo 1

Feminicidio, violencias y cuerpos marcados en México: la construcción de una mirada en torno a las vidas de las mujeres

“En todas las culturas pueden encontrarse significaciones del cadáver, que no necesariamente están en relación con la violencia, no obstante, nos interesa indagar por una dimensión de ésta: la que hace de los cuerpos *mensajeros de terror* al cubrirlos de significaciones, que si bien tienen una expresión física en la violencia que se ejerce sobre ellos, tienen además una dimensión simbólica, expresada a través de un cadáver mutilado o fragmentado. En efecto, cuando la muerte física no basta, sino que sobre el cuerpo se ejecutan ‘otras muertes’, el victimario deja mensajes”
Elsa Blair (2005:48)

Este capítulo ofrece un marco teórico y reflexivo en torno a las violencias que sufren las mujeres en México a causa de su género, partiendo de la premisa que este tipo de agresiones no son un tema o problema exclusivo de las mujeres, sino que se manifiestan como el índice expresivo de una violencia originada por un régimen histórico y epistémico, configurando una concepción determinada (mirada) sobre las víctimas que puede ser rastreada y explicada a partir de cuatro aspectos que se abordarán dentro de este capítulo: 1) los debates actuales en torno a la categoría del feminicidio que apuntan por ampliar los alcances políticos y sociales en el entendimiento de este problema no como un asunto íntimo, sino como un problema estructural de la sociedad mexicana; 2) el papel que juega el Estado mexicano en la reproducción y perpetuación de las violencias feminicidas; 3) el rol que ha tenido el derecho como un discurso Estatal que en muchos casos termina por contribuir a perpetuar la violencia contra las mujeres; 4) el reconocimiento que se hace de los cuerpos y vidas de las mujeres en la prensa escrita a partir de la construcción de lo que se explicará en este capítulo como un régimen hegemónico de la mirada de corte androcéntrico.

Para establecer una primera aproximación a las violencias que padecen las mujeres en México, este capítulo revisa en su primera sección cuáles son las aportaciones que desde la academia se han hecho para entender el problema. Así, en este apartado se elabora una revisión de la categoría feminicidio a partir de una serie de debates y aportes teóricos, principalmente desde la antropología y sociología feminista, que permiten indagar en torno a las tramas sociales, económicas, culturales,

políticas y jurídicas que posibilitan este tipo de violencias contra las mujeres. La relevancia de considerar este punto es que las maneras en que se nombra y se entienden las violencias contra las mujeres, desde el ámbito académico, también contribuirá a construir formas de reconocimiento y aprehensión del problema de los feminicidios como un asunto de interés público.

En segundo lugar este capítulo aborda, desde las aportaciones de la teoría política y la historia de la filosofía latinoamericana, el papel que juega el Estado en la reproducción de las violencias contra las mujeres. En este sentido, elaboro una conexión entre colonialismo y Estado para afirmar que es en los procesos de conquista y colonización de América Latina donde se funda una escisión que considera la esfera pública como masculina y la esfera íntima como femenina. El objetivo de hacer esta consideración contribuye al establecimiento de una explicación que nos permite enmarcar en una genealogía histórica la perpetuación de las violencias contra las mujeres.

Por otro lado, el rol que ha jugado el derecho es imprescindible para entender cómo es que desde el Estado mexicano se ha configurado un discurso judicial que no es efectivo materialmente, es decir, que a pesar de existir marcos legales que castigan y tipifican las violencias contra las mujeres, estos simplemente han surgido como un aparato retórico legal que no tiene ninguna incidencia real en la vida de las mujeres. Aquí, utilizaré el testimonio de Rodolfo Domínguez, quien es abogado especialista en derechos humanos de las mujeres, para explicar la situación de impunidad que prevalece con respecto a los casos de feminicidio en México. Asimismo, utilizo dos cartones, publicados en dos periódicos distintos de circulación nacional, que elaboran una conexión gráfica entre el papel del derecho y las violencias que sufren las mujeres como una crítica a la falta de aplicación de la ley. La incorporación de estos dos registros visuales también intenta cumplir con el rastreo de la producción visual en torno al tópico de las violencias feminicidas en México, sobre el cual esta tesis da cuenta.

Finalmente, en el último apartado, para hablar del reconocimiento que se hace de las vidas de las mujeres a partir de lo que explicaré como un régimen de la mirada de corte androcéntrico, utilizaré las portadas de algunos tabloides de corte policiaco de circulación nacional donde se hace un tratamiento visual y textual específico de las violencias feminicidas en México. Veremos que lo que hacen estas publicaciones no solo es exhibir los cuerpos profanados y marcados de las mujeres

en primera plana, que denominaré de ahora en adelante cuerpos rotos; también surgen como el índice público de una subjetividad colectiva que iguala lo femenino al desecho. La selección de estas portadas se debe a que conforman una muestra representativa del tratamiento visual y textual que hacen este tipo de publicaciones en México con respecto al tema de los feminicidios.

El análisis que hago en este capítulo de las portadas de los tabloides policiacos, donde se enmarcan los registros visuales de varios feminicidios con encabezados sensacionalistas, también me hace reflexionar en torno a la necesidad de pensar el imaginario que se construye alrededor de las víctimas a nivel colectivo en México. Desde el enfoque que aquí propongo, el problema no lo encuentro tanto en que se muestre o no esas imágenes en medios de comunicación de alcance masivo, sino en el hecho de que, como veremos en el desarrollo de este capítulo, esos cuerpos rotos son presentados como cuerpos sin nombre, sin historia y sin rostro. De ese modo, la exhibición excesiva que se hace desde los medios de comunicación de la crueldad infringida en los cuerpos de las víctimas, permite plantear muertes sin necesidad de explicarlas o justificarlas argumentalmente, pues tan solo se presentan como cuerpos que son reducidos a amasijos de carne y sangre. Esto se evidencia, como veremos, en los encabezados con los que los editores de los tabloides en cuestión enmarcan estas imágenes.

Por otro lado, en esta sección también se incluye el análisis de una fotografía que muestra de manera directa el desollamiento de una mujer, cuyo cuerpo está tendido en la vía pública. Es importante aclarar que esta imagen no forma parte de ninguna publicación y es parte del archivo fotográfico de la Agencia mexicana de fotoperiodismo Cuartoscuro. Esta fotografía es incluida en mi trabajo, no con una finalidad de reproducir el sensacionalismo de los tabloides de corte policiaco referidos en líneas anteriores, sino porque para entender el feminicidio es necesario mirarlo en la especificidad de su crueldad. A pesar de reconocer que esta imagen registra una escena desgarradora y atroz, creo que se hace necesario no evitar su confrontación y por tanto su análisis. Si dejamos de explicar estas imágenes del horror, nos quedamos con su efecto paralizante; por ello, este tipo de figuras necesitan ser explicadas y contextualizadas. Las imágenes también informan de una realidad, aunque siempre esa información esté ajustada a la parcialidad de un encuadre.

La valía de estas imágenes recién citadas, y por tanto su consideración para este trabajo, es que dan cuenta de las maneras en que los cuerpos de las mujeres en México son reconocidos. Mirar el “cuerpo destejado por la guerra”⁸ es mirar una imagen que posibilita diseccionar el lenguaje de las guerras de nuestro tiempo. Ese lenguaje que también surge como un asomo del poder que intenta inocular un terror colectivo. Esta primera problematización abre camino para entender que el reconocimiento asignado a los cuerpos de las mujeres que se hace por medio de su exposición gráfica, como una prueba de la violencia instrumental que define a las violencias feminicidas, estaría sustentada en otro tipo de violencia que es más expresiva y que ya no depende tanto de la mostración pública de los cuerpos rotos de las mujeres, sino de un entramado más complejo que tiene que ver con el reconocimiento que se hace de los cuerpos y las vidas de las mujeres (pobres) en particular, y de lo femenino en general. De ese modo, entenderé los feminicidios como violencias expresivas y no tanto instrumentales. En esto sigo a Rita Segato, quien refiriéndose a los feminicidios de Ciudad Juárez, menciona que toda violencia tiene una dimensión instrumental y otra expresiva. La violencia expresiva es la predominante en este tipo de crímenes, pues a través de ella se mantendría un estatus del género masculino sobre el femenino (2013: 70), por medio de una dominación no solo física (instrumental), sino también moral de las otras (expresiva).

El establecimiento de todas estas consideraciones, dentro de los objetivos que contempla mi disertación, tiene varias intenciones. En primer lugar, contextualizar las violencias contra las mujeres en México a partir de una explicación que no las considera como un fenómeno que ocurre en la sociedad, sino como parte de su núcleo político. En segundo término, comprender el feminicidio a través de una dimensión expresiva, que queda manifiesta en las formas continuas de exhibición de los cuerpos marcados de las mujeres. Esta lectura de las imágenes que registran el cuerpo roto de las mujeres contribuye a redimensionar dichas fotografías desde una perspectiva que va más allá de lo que presenta la imagen. Es poner el acento en el terror que no solo se comunica mediante un cuerpo mutilado, sino que se instala como una forma de relacionalidad dentro de la sociedad.

⁸ Esta expresión fue dicha por Sara Uribe en la conferencia “Cuerpo, lenguaje y reescritura: poesía de un país en Guerra”, dictada el 1 de Marzo de 2018 en el Centro de Investigaciones de América Latina, Universidad Nacional Autónoma de México.

Estos dos aspectos, en general, servirán para problematizar en torno a las formas hegemónicas en que se conceptualizan a las víctimas de feminicidio en México, para de este modo ofrecer en el resto de esta tesis una alternativa a esa mirada androcéntrica que iguala las vidas de las mujeres al desecho. Con esto último me refiero a las formas visuales de autorrepresentación de las madres de las víctimas de feminicidio, donde se re-construye la vida de sus hijas para restituirles la dignidad por medio del recuerdo de sus vidas.

Aproximaciones teóricas al feminicidio

El término femicide o femicidio (este último una de sus traducciones al español) fue adoptado en Inglaterra a principios del siglo XIX. Sin embargo, no fue hasta que la feminista sudafricana, Diana Russell, utilizó la expresión por primera vez en el Tribunal Internacional sobre Crímenes contra las Mujeres en Bruselas a mediados de la década de los 70. Unos años después en su trabajo, *Femicide: The politics of woman killing* (1992), Russell junto con Jill Radford esgrimieron que estos crímenes se definían bajo la lógica de una dominación de género, en los que desde una perspectiva de la victimología, muchas veces se llega a considerar a las propias mujeres responsables de las agresiones que padecen. Basta echar un ojo a las historias relatadas por las madres de las víctimas de feminicidio, para darse cuenta que son las mismas policías y encargados de investigar estos crímenes los que en primera instancia apuntan a responsabilizar a las víctimas bajo la trivialidad de argumentos que se refieren a su vestimenta “provocadora”, sus malas compañías que las ponen automáticamente en riesgo o simplemente sugerir que su labor estaba vinculada al sexoservicio, como si las prostitutas merecieran morir atrozmente por el simple hecho de practicar el trabajo sexual.

Por su parte, ya hemos visto en la introducción de esta disertación que la antropóloga mexicana, Marcela Lagarde, ha definido el feminicidio como genocidio de mujeres. Más allá de debatir la pertinencia terminológica que establece Russell o Lagarde, rescato la asociación elaborada por esta última autora entre feminicidio y genocidio. Si bien todos los feminicidios encuentran su origen en la estructura violenta y jerárquica que hace posible el régimen patriarcal. Observamos crímenes contra mujeres que pueden originarse por razones de índole personal o cuyas causas tienen que ver con un ámbito más doméstico y crímenes ejecutados impersonalmente que no pueden ser

atribuidos a un nivel íntimo y que en el caso mexicano y centroamericano obedecen más a una táctica bélica que es central en la forma de actuar de grupos y organizaciones criminales. Este segundo tipo de feminicidios harían alusión, como lo establece Rita Segato, a

la categoría mujer, como *genus*, o las mujeres de un cierto tipo racial, étnico y social [...] Este tipo de feminicidios , que sugiero llamar **femi-geno-cidios** se aproximan en sus dimensiones a la categoría genocidio por sus agresiones a mujeres con intención de letalidad y deterioro físico en contextos de impersonalidad, en los cuales los agresores son un colectivo organizado y las víctimas también son víctimas porque pertenecen a un colectivo en el sentido de una categoría social, en este caso de género(2016:85).

Esta relación entre feminicidio y genocidio, a la que tanto Lagarde como Segato apuntan, es importante porque nos permitiría rastrear y ubicar este tipo de crímenes en el contexto bélico que vive México actualmente, dentro de ciertas narrativas que terminan por definir y agrupar a los cuerpos de las mujeres como esas superficies donde la guerra es escrita no solo para causar terror, también para destruir el arraigo de la comunidad por medio de la destrucción del cuerpo de las mujeres, pues si los hombres son los que históricamente han hecho la guerra, las mujeres son las que históricamente se han encargado de hacer comunidad.

A pesar de lo anterior, la relación entre feminicidio y genocidio no apelaría exclusivamente a crímenes de carácter impersonal, pues estas acciones criminales terminarían por germinar e incitar violencias que ya no se desarrollan en un ámbito público sino privado. Esto puede conjeturarse a partir de los testimonios de mujeres centroamericanas y mexicanas que recaba el informe “Woman on the Run”⁹. A lo que apuntan varias de las entrevistadas de dicho informe es que el incremento de la violencia armada y criminal en sus comunidades, también ha significado un incremento de las violencias en casa; es decir, la guerra se ha metido en los espacios íntimos originando violaciones sexuales constantes, abusos y agresiones físicas con objetos como palos de baseball y otras armas. Los lenguajes del descarnamiento y la profanación sobre los cuerpos de las mujeres ya no serían exclusivos de las calles, ahora también son replicados dentro de los hogares. De hecho,

⁹ Cfr. The UN Refugee Agency Woman on the Run (2015) “Women on the Run”. Disponible en: <http://www.unhcr.org/publications/operations/5630f24c6/women-run.html>. Consultado el 23 de Agosto de 2017.

algunas de las historias que pueden catalogarse como feminicidios íntimos, que se recuperan dentro de esta disertación, presentan componentes de crueldad muy similares a los que se ponen en marcha en las calles donde reinan las disputas entre criminales y el ejército. Cuando la guerra se tiene en la puerta de casa, probablemente sea inevitable verse inmerso en esa dinámica bélica: 62 por ciento de las mujeres entrevistadas para “Woman on the Run”, afirmaron que la presencia de grupos criminales en sus barrios ha tenido un impacto en su vida cotidiana íntima. Los cuerpos muertos y profundos rodean sus casas, para sembrar ahí una cotinuidad de la violencia bélica femi-genocida.

Por otro lado, a pesar de suscribir la utilidad del vínculo entre feminicidio y genocidio que tanto Lagarde como Segato exponen, me parece que ambas definiciones siguen estructurándose a partir de la concepción que asocia lo femenino casi de manera exclusiva a las cis¹⁰-mujeres. Entiendo que ello puede encontrar su explicación y justificación en el hecho de que la mayoría de las víctimas de feminicidio en el mundo son cis-mujeres con ciertas características de clase, raciales y sociales, sin embargo me parece que lo importante es encarar que existen violencias feminicidas que si bien tiene como principales víctimas a las cis-mujeres, en realidad son agresiones que no se dirigen a sujetas específicas, sino que sería una violencia sustentada en una clasificación de las *formas de vida*, en particular de la *forma de vida* de lo femenino. Giorgio Agamben define *forma de vida* como una expresión que define “una vida, la vida humana, en que los modos, actos y procesos singulares del vivir no son nunca simplemente hechos, sino siempre y sobre todo posibilidad de vivir, siempre y sobre todo potencia” (2010: 13-14). En pocas palabras, lo que quiero decir es que lo que definiría la violencia feminicida no es tanto el exterminio de las cis-mujeres por causas personales o impersonales, sino que lo que se busca exterminar con las violencias feminicidas iría más allá del cuerpo de éstas. Significaría también la aniquilación de lo femenino como *forma de vida*, es decir, de una manera específica de mirar y experimentar el mundo que puede estar presente en cuerpos con pene o vagina y que se vincula principalmente a una idea

¹⁰ Julia Serrano en su libro *Whipping girl: a Transsexual Woman on Sexism and the Scapegoating of Femininity* (2007) explica que el prefijo *cis* es usado para referirse a personas cuya identidad de género concuerda con su biología. Así, podemos decir que se es una cis-mujer cuando se ejerce un performance como mujer y además se ha nacido con una vagina, mientras que un cis-hombre es aquel que ha nacido con un pene y adopta las formas performativas propias de lo masculino.

de cuidado por la vida. A continuación ofrezco una explicación más detallada donde desarrollo mi argumento.

Lo femenino dentro de los contextos patriarcales heteronormados no se entendería como recién lo expuse, es decir, como una *forma de vida*, sino como una manera de asociar un perfil anatómico a una subjetividad y un deseo; por lo tanto, dentro de esa lógica, lo femenino corresponderá a la descripción y prescripción de un cuerpo nacido con vagina, definiéndolo como mujer, mientras que lo masculino corresponderá a la descripción y prescripción de la vida de un cuerpo nacido con pene, definiéndolo como hombre. Es decir, que cuando una persona nace y se dice “es niño” o “es niña”, lo que se estaría haciendo no es simplemente describir una anatomía a partir de una genitalia, sino prescribir esas vidas bajo una compleja trama epistémica y política que hará que esa persona que se ha nombrado como niño o niña vivan de un modo específico, desarrollando deseos, valores y subjetividades que supuestamente están en relación con los genitales con los que nacieron. Por esa razón, lo femenino dentro de los sistemas patriarcales heteronormados, se tiende a asociar casi de manera exclusiva a las cis-mujeres. Esta regulación que se daría bajo lo femenino, asociada de manera naturalizada a las cis-mujeres, aparecería en primera instancia en la familia, pero posteriormente se preservaría por medio de la repetición de gestos, movimientos corporales, formas de vestir, comportamientos y deseos.

Así, quedarían estipulados de manera hegemónica los roles y deseos propios de las mujeres y los que les corresponden a los hombres. Surgirían una especie de pautas performativas dominantes que tratarían de hacer corresponder, de manera simplista, lo masculino a cuerpos nacidos con pene y lo femenino a cuerpos nacidos con vulva. Sin embargo, ¿El género es realmente observable o sería preferible entenderlo como el registro en donde nos instalamos al ingresar en una escena, es decir, cuando nuestros cuerpos se ven envueltos en una trama de relaciones sociales? La reflexión que plantea este cuestionamiento me lleva a considerar que aquello que se ha optado por denominar esfera pública y esfera privada servirían como espacios de regulación donde se exige a las/os sujetas/os un determinado comportamiento de acuerdo a su genitalidad, pero también un aprendizaje muy específico que las/os habilitaría en su rol de mujeres y hombres.

En este sentido, mi enfoque con respecto a lo que implicaría las violencias feminicidas con respecto a la definición hegemónica del género, puede resumirse de la siguiente manera: los cuerpos de las cis-mujeres no agotarían el sentido que se da a lo femenino, pues tanto lo masculino como lo femenino no los entiendo como una corporalidad específica, sino como una posicionalidad, que no depende de aquello que puede constatarse con el ojo de la carne: la presencia/ausencia de una cierta genitalidad, sino de la *forma en que se vive*. Entonces, cuando hablamos de asesinatos y agresiones contra homosexuales, mujeres y hombres transgénero, mujeres y hombres transexuales, etcétera, también nos referiríamos a un tipo de violencia feminicida que registra sus motivos no en contra de sujetos/as específicos con nombre y apellido, sino en contra de una *forma de vida* (posicionalidad) que en la lógica patriarcal heteronormada se asocia a lo femenino, haciendo de esos mismos cuerpos, cuerpos feminizados.

La violencia de género apuntaría a algo mucho más amplio que las agresiones contra las cis-mujeres. Esta idea no quiere decir que nos olvidemos de quienes padecen de manera más constante este tipo de violencia, es decir, las cis-mujeres pobres, pues en sus cuerpos se condensa, simbólicamente, el cruce entre género, raza y clase que hace factible que ellas sean los principales blancos de estas violencias. Este entramado entre raza, género y clase se inscribe en los aportes del llamado giro interseccional dentro de la teoría feminista, el cual ha servido para situar críticamente las vidas de las mujeres en el cruce que deriva de estos tres aspectos estructurales. Mara Viveros Vigoya, siguiendo los presupuestos del trabajo *Black Feminist Thought: Knowledge, Consciousness and the Politics of Empowerment* (2000) de Patricia Hill Collins, señala que:

interseccionalidad requiere abordar cuestiones tanto macrosociológicas como microsociológicas. Cuando esta articulación de opresiones considera los efectos de las estructuras de desigualdad social en las vidas individuales y se produce en procesos microsociales, se designa *interseccionalidad*; cuando se refiere a fenómenos macrosociales que interrogan la manera en que están implicados los sistemas de poder en la producción, organización y mantenimiento de las desigualdades, se llama *sistemas de opresión entrelazados* (2016:6).

A pesar de suscribir esta diferenciación nominativa, me parece que las historias que esta tesis recupera nos exigen un análisis a partir de la categoría interseccionalidad, pues en los relatos de las madres tanto verbales como visuales, se constatan los índices de los efectos de injusticia y desigualdad que las estructuras sociales de género, clase y raza mantienen en sus vidas

individuales. Las diferenciaciones en la vida cotidiana que definen a los cuerpos de las mujeres víctimas de feminicidio en México establecen una línea entre superior e inferior que terminan por condicionar los cuerpos de las mujeres pobres, con un cierto fenotipo y edad, como los principales blancos de las violencias feminicidas. Es importante aclarar que la pobreza está directamente asociada con la violencia de género que sufren las mujeres en México. La carencia de servicios básicos como transporte, educación, salud, entre otros, termina por repercutir en la prevalencia de ofensas, violaciones sexuales y asesinatos de mujeres. Así, las mujeres que viven bajo estas condiciones de desigualdad económica y social se convierten mayoritariamente en las víctimas de las violencias feminicidas. En Ciudad Juárez, por ejemplo, “durante 2010 fueron asesinadas 306 mujeres por razones vinculadas al género. La mayor parte de las víctimas tenían entre 13 y 22 años de edad y provenían en su mayor parte de familias pobres” (Torres,2011). Las violencias feminicidas, bajo esta consideración, son producto de una injusticia socio-económica, que define la estructura económico-política de la sociedad mexicana. Para comprender mejor las violencias contra las mujeres es necesario diluir la frontera entre lo cultural y lo material, pues el análisis de la variable de género no puede prescindir del factor económico. A este respecto Judith Butler asegura que “el género y la sexualidad pasan a formar parte de la vida material no solo porque se ponen al servicio de la división sexual del trabajo, sino también debido al modo en que el género normativo se pone al servicio de la reproducción de la familia normativa” (2000:80).

A lo anterior se suma la condicionante del racismo, ocasionando que las mujeres que viven en los países ricos del norte no sufran la misma suerte que las mujeres de los países del sur, pues a pesar de que la población femenina de todo el planeta padece las violencias que surgen de la concepción binarista del género, la distribución de la vulnerabilidad sobre los cuerpos de las mujeres a nivel global se determina de manera diferenciada, pues como señala Itziar Ziga: “padecer solo la discriminación de género es solo un privilegio de clase, además de implicar pertenecer a categoría dominantes en color de piel, grupo étnico, condiciones físicas, lo que está lejos de ser la situación de la mayoría de las mujeres” (Juliano, 2016:88); sobre todo de las mujeres en regiones del planeta como Latinoamérica, cuyo presente está ligado a los procesos de conquista y colonización que se inauguraron con las invasiones europeas y que continúan, hasta la fecha, ya no por medio de administraciones de ultramar, sino a través de la figura de las repúblicas criollas.

El género, entonces, no será únicamente una forma para describir un entramado cultural que distinga lo masculino de lo femenino. También emerge como una forma material que construye relaciones de clasismo y racismo específicas. Así, podemos constatar que las agresiones que sufren las mujeres en el llamado norte no son equiparables a las maneras en que, sistemáticamente, los cuerpos de las mujeres pobres del sur son profanados cruelmente. Los cuerpos de las mujeres pobres, en contextos como el mexicano, se confunden con el desecho. No solo por la inacción del Estado para aplicar las leyes y castigar a los culpables, también por el racismo que surge a partir del colonialismo, de origen europeo, como un modo de establecer una frontera que jerarquiza las relaciones conquistados-conquistadores, norte-sur, centro-periferia, etcétera. Este racismo no tiene que ver exclusivamente con la inferiorización de ciertos grupos poblacionales debido a su color de piel, prácticas religiosas o culturales, sino porque, según afirma Montserrat Galcerán, “introduce un factor de inferiorización naturalizante que permite a los dominadores traspasar determinados límites en el trato entre humanos” (2016:234). Por esa razón, regiones como América Latina se han concebido como territorios donde el racismo ha producido un efecto de inferiorización que termina por encarnarse en los cuerpos de las mujeres pobres, pues ellas representan el lienzo simbólico donde se condensa la deshumanización que coloca la vida en un espacio del *no-ser*, es decir, en una contraposición al espacio del *ser* donde la vida es defendida y protegida por la ley. En este sentido, las opresiones derivadas del cruce interseccional entre raza, clase y género son impuestas tanto en la zona del *ser*, como del *no-ser*, sin embargo esta distinción hecha por Frantz Fanon en su trabajo, *Piel Negra, máscaras blancas*, no se refiere a espacios homogéneos, ni tampoco a lugares geográficos específicos, sino a una posicionalidad de poder que se da a escala mundial y es determinada por una conformación histórica colonial de centros y periferias (2009:12), viéndose agudizada al interior de los países considerados como periféricos a través de grupos poblacionales racialmente inferiorizados, que en este caso apuntan a las mujeres pobres mexicanas.

Esta consideración sobre la interseccionalidad que nos ayuda a comprender por qué los cuerpos de las mujeres pobres en México son las principales víctimas de las violencias feminicidas también es pertinente porque desvela las estructuras que conforman a la sociedad entera. Ya nos lo ha advertido Paul Ricoeur al decir que “la concepción cultural que una sociedad se hace de sí misma constituye la suma de los valores y de los fines a los que recurre continuamente” (2013:256). Las

acciones, entre otras, de matar, violar, acosar, marcar sádicamente a las cis-mujeres pobres, son recurrentes en las sociedades patriarcales mafiosas latinoamericanas, con el fin de afianzar su poder político y económico. Estas formas de violencia serían un indicador de los valores y creencias que permean de manera dominante las prácticas sociales, permitiéndonos conjeturar que el cuerpo sexuado de las cis-mujeres pobres es sin duda lo que funcionaría dentro de la lógica patriarcal heteronormada como el *locus* donde estas violencias se ejercen en la mayoría de los casos, pues la dicotomización de los cuerpos con base en el binomio masculino/femenino haría que lo femenino termine por encarnarse y mirarse de manera exclusiva en los cuerpos de las cis-mujeres.

Por otro lado, mi enfoque con respecto a lo que consigna la categoría feminicidio, en general, entraría en claro contraste con posturas como la del periodista Sergio González Rodríguez, autor de un emblemático libro en México dentro de la literatura asociada al tema, *Huesos en el Desierto* (2002). El periodista conjetura que los hombres no son asesinados por ser hombres, mientras que las mujeres sí lo son por el simple hecho de serlo. Asimismo, asegura que los feminicidios son crímenes de odio contra las mujeres(57). Este último, por cierto, es un juicio común que se hace dentro de campos académicos y no académicos que desde mi perspectiva no ayudan en nada a consignar un delito de feminicidio, pues ¿Cómo hace una víctima para comprobar ante un juez que fue agredida por misoginia, sin que el mismo agresor se reconozca como misógino? Incluso, activistas como Norma Andrade han expresado que prefieren utilizar la categoría “homicidios de mujeres por razón de género”, en lugar de feminicidio, pues a pesar de que ella suscriba dicho término, la mayor parte de las veces es muy difícil probar el odio sentido hacia las mujeres (Ortega, 2015:239). Me parece que reducir todo a un odio, como ya ha dicho Rita Segato (2013), obstaculiza el entendimiento del problema pues deja todo a merced de una especie de fuero interno de aquel que asesina, es decir, se circunscribe todo a una monocausalidad. En el caso de Ciudad Juárez, la antropóloga argentina asegura que muchos de los asesinatos de mujeres son crímenes corporativos, pues son actos cometidos por un grupo o red que administra recursos, derechos y deberes como si fueran un Estado. Entonces vemos que el odio no es suficiente para explicar la compleja trama de relaciones que hacen factible las violencias feminicidas. El feminicidio no sólo sería un crimen de odio contra las mujeres, sino una manera pública de dictaminar las relaciones jerárquicas y de prestigio entre los cuerpos de una sociedad.

Por otra parte, hemos visto que además del género, factores raciales y de clase, así como la inacción del Estado juegan un rol central en la reproductibilidad de estas violencias contra las mujeres. No dejo de reconocer que es factible la misoginia, sin embargo, prefiero entender el asunto no tanto como una opción individual de odiar a las mujeres por el hecho de ser mujeres, sino que esa agresión que se ejerce contra ellas, llegando a privarlas de la vida en muchos de los casos, se vincularía más bien a una manera colectiva de concebir sus cuerpos no como cuerpos vulnerables, sino como cuerpos inermes. En esta distinción sigo a Adriana Cavarero quien define la vulnerabilidad como algo inherente al ser humano en cuanto cuerpo singular abierto a la herida, en ese sentido todos/as somos vulnerables, mientras que inerme responde a quien no tiene armas para defenderse y por eso es víctima de una violencia de la que no puede escapar (2009:58). Sumado a ello, explicar dichos asesinatos apartir de la idea que reduce todo a un odio hacia las mujeres, le restaría potencia al mismo término feminicidio. El cual, como ya hemos visto, ha tratado no sólo de señalar aquella violencia que termina con la vida de las mujeres, sino que intenta escudriñar en torno a las relaciones sociales y políticas que posibilitan ese escenario. De este modo, podemos mencionar otras clasificaciones como la de Julia Monárrez (2010) quien habla de feminicidios: íntimos, familiar-íntimo, infantil, sexual sistémico y hasta por ocupaciones estigmatizadas como la prostitución. La categoría parece complejizarse al ir viendo que en la misma subclasificación que elabora Monárrez, implica reconocer que no existiría una monocausalidad del fenómeno, sino una multicausalidad. Una serie de causas y condiciones que no pueden entenderse si no se repara en los discursos colectivos que predominan en las sociedades en términos de género, sexualidad, familia, igualdad, parentesco, derechos humanos, justicia, memoria, entre otros.

Violencia y Estado

El maltrato que ejerce el Estado sobre las mujeres al minusvalorar o despreciar sus testimonios como víctimas de las violencias feminicidas tiene su origen en una escisión que se da a partir de los procesos colonizadores y de conquista en América, entre una esfera pública dominada por la masculinidad y una esfera íntima concebida como espacio de lo femenino. Esta dicotomización de la vida política a partir de la fundación del modelo Estatal en América Latina permitiría explicar las maneras en que, desde el Estado, se conciben las violencias feminicidas. Rita Segato ha

dedicado un análisis a la captura que se hace de los feminicidios como un asunto íntimo que no tiene relevancia en la esfera pública y, por tanto, el Estado justifica su no intervención. Así, Segato recurre a entender dicha captura a partir de los presupuestos históricos que plantea la modernidad. De ese modo, la antropóloga define lo moderno a partir del giro decolonial propuesto por Aníbal Quijano, quien asegura que la modernidad surge del evento americano, es decir, de los procesos de colonización y conquista que les permitieron a los imperios europeos formarse como tales. Es en este momento histórico que se describe, donde Segato también ubica una mutación en la estructura de género:

al mismo tiempo que el sujeto masculino se torna modelo de lo humano y sujeto paradigmático de la esfera pública, es decir, de todo cuanto sea dotado de politicidad, interés general y valor universal, el espacio de las mujeres, todo lo relacionado con la escena doméstica, se vacía de su politicidad y vínculos corporados, transformándose en margen y resto de la política (2016:20).

Con lo dicho por Segato, puede trazarse una forma genealógica de las violencias contra las mujeres que tiene que ver con la fundación del Estado como administrador y gestor de la vida en América Latina y de ese modo entender por qué el problema de los feminicidios en México, hasta la fecha, no han sido atendido debidamente por parte de las autoridades. Esto se refleja en lo relatado en el trabajo *Las muertas del Estado. Feminicidios durante la administración mexiquense de Enrique Peña Nieto* (2014). En el capítulo titulado “Las muertas debajo de la alfombra”, se hace una revisión sobre como algunas funcionarias del gobierno del Estado de México, recurren a una especie de “artilugio” de las estadísticas y la numeralia para justificar cómo el gobierno de esa entidad trata de minorizar el problema que existe en su territorio. De esa manera, Martha María del Carmen Hernández Álvarez, asesora jurídica del Consejo Estatal de la Mujer y Bienestar Social del Estado de México, esgrime ante los señalamientos y petición de la puesta en marcha de la alerta de género en el Estado de México:

lejos de basarse en la ley y verdaderamente en las mujeres [...] sólo se están utilizando políticamente [...] El caso de Ecatepec (municipio del Estado de México), siendo el municipio con mayor población en el Estado, aparece reiteradamente como el que registra mayor numero de homicidios dolosos de mujeres en la entidad; sin embargo, cuando se infiere por cada 100 mil habitantes, la tasa se ubica en 1.06 por ciento (sic) en 2006; en .93 en 2007, en 1.28 en 2008 y 1.84 en 2009. Cabe señalar que se encuentra por debajo del promedio nacional y del promedio estatal. Cabe señalar que los homicidios dolosos cometidos en contra de las mujeres se circunscriben a 51 municipios, en el periodo del estudio, y en mucho de los casos se ha registrado sólo un

homicidio o ninguno ¿Vale la pena emitir la alerta de violencia de género sin siquiera precisar bien el territorio? (100,108).

Con las palabras de Hernández Álvarez podemos constatar que el problema del feminicidio para las burócratas del Estado Mexicano sería un asunto de números y no un tema que tiene que ver con la vida de las mujeres. Mucho menos con su bienestar. Esta minorización del problema de las violencias feminicidas también se evidencia, abiertamente, en declaraciones puntuales de funcionarios públicos como la del ex gobernador del Estado de México, Eruviel Ávila, a quien en Mayo de 2014, ante la petición del Observatorio Ciudadano Nacional de Feminicidio para saber cuáles eran las medidas que su administración había tomado para combatir la violencia contra las mujeres en su entidad, sólo contestó “hay cosas más graves que atender”¹¹.

Para entender mejor el planteamiento anterior que vincula la violencia contra las mujeres con la figura Estatal y su inacción, tendremos que definir el Estado de acuerdo a lo propuesto por Pilar Calveiro: como una modalidad política que surge de un pacto violento, de orientación androcéntrica, “que permite la continuidad de un sistema-mundo cuya lógica de funcionamiento se basaría en una racionalidad clasificatoria, cuantitativista, simplificadora e instrumental, a partir de la cual se desarrollan la ciencia moderna y la tecnología, asociadas ambas a la noción de progreso” (2012:11). Bajo ese entendido, el Estado quedaría definido como aquel lugar discursivo y físico donde existiría una coerción revestida de consenso, es decir, un pacto que en nombre del progreso y por medio de la violencia, aseguraría la vida para unos/as y la muerte para otros/as tantos.

Así, para entender la violencia que funda al Estado nación mexicano, tendríamos que empezar por reconocer que su existencia es producto de una herencia colonial europea. Esto es pertinente mencionarlo pues cuando México “abandona” su estado colonial para conformarse como una supuesta nación independiente y moderna, a partir de 1821, valdría la pena cuestionarse si existe en esta transición una verdadera independencia, donde en primer lugar se niega el carácter plurinacional de aquello que se ha optado por llamar México, con la finalidad de conformar una

¹¹ Cfr. Esta declaración resulta problemática pues tan sólo entre 2007 y 2013 más de 1,500 mujeres fueron asesinadas en el Estado de México. Zamora, Márquez Anaiz (2014) “En el EdoMex hay cosas más graves que atender que los feminicidios: gobierno mexiquense” Disponible en: <http://www.proceso.com.mx/?p=372987>. Consultado el 13 de noviembre de 2014.

sola nación que supuestamente comparte una misma cultura, lengua, territorio, etcétera ¿Sería entonces esta una independencia verdadera, cuando en nombre de la libertad se vuelve adoptar el modelo del opresor contra el que supuestamente se está luchando?

Por las razones anteriores, desde sus orígenes el Estado nación mexicano ha asegurado su prevalencia por medio de la clasificación y jerarquización de los cuerpos, a partir de una episteme eurocéntrica, que permanece viva en México asociada a la idea de Estado nación, quedando excluidas otras epistemes que pertenecieron y pertenecen a los pueblos originarios de América Latina. Esos pueblos, llamados/as indígenas, imaginados siempre bajo la penumbra de un supuesto retraso histórico, fueron obligados a subirse al “tren del progreso mestizo”, por medio de estrategias que podrían definirse como lo menos democráticas y, en cambio, valorarse como tácticas coercitivas cuya finalidad no era el mero exterminio, sino la imposición de un ordenamiento político que con el tiempo se transformó en la figura del Estado nacional. El proceso de conquista que empezó en América desde finales del siglo XV, no solo fue posible a través de la pólvora y la bayoneta, pues la violencia fue y sigue siendo apenas el medio que garantizaría la colonización del mundo de la vida, es decir, en palabras del filósofo Enrique Dussel: “el dominio del otro no ya como un objeto de una praxis guerrera, de violencia pura, sino de una praxis erótica, pedagógica, cultural, política, económica” (1994:48).

Entonces, nos daremos cuenta que vivimos en una época de imaginarios poscoloniales y democráticos que corren en paralelo a realidades que siguen siendo predominantemente coloniales y antidemocráticas (racistas, sexistas, clasistas, injustas). El Estado nación mexicano sería el heredero directo de la continuación de los procesos bélicos de conquista, por otros medios que camuflan su acción coercitiva a través de diversos discursos como: “seguridad”, “paz”, “progreso”. Hablaremos así de un Estado regulado por los intereses y las decisiones de una oligarquía blanca, patriarcal y heteronormada (una estructura que no es muy distinta a la del periodo colonial en América Latina). En pocas palabras: la conquista española, continuada ahora por mano de las repúblicas criollas “independientes” latinoamericanas, inauguró una relación específica entre un orden económico voraz con la reproducción normativa del género, el deseo, el parentesco y la política.

Esta relación sería lo que las feministas comunitarias de América Latina han denominado “entronque patriarcal” (Paredes y Guzmán, 2014), para referirse al patriarcado colonizador (europeo) que se encontró con el patriarcado que ya prevalecía en algunos pueblos de América antes del desencuentro genocida que inició en 1492. Ese cruzamiento de patriarcados derivó en toda una jerarquía simbólica cuyo fundamento se construyó sobre epistemologías racistas y sexistas, encargadas de elaborar una distribución esquemática de los afectos y las emociones entre los sujetos/as. Así, el patriarcado que sufrimos en la América Latina de nuestros días, por vía de la costumbre y la moral, proviene de una jerarquización, de acuerdo con Rita Segato, que situó a los hombres de los pueblos originarios, en el ambiente comunitario, “en su papel de intermediarios con el mundo exterior, es decir, con la administración del blanco” (2016:113). Este tipo de relación sería la herencia colonial que pervive en los hombres pobres de la actualidad. Esos que convertidos en sicarios, desempleados o simplemente trabajadores de las zonas más pobres de América Latina, se ven capturados por un orden social y político que los coloca como intermediarios entre sus propias comunidades y un sistema neoliberal clasista, racista y sexista, estableciendo un estatus que pondera la autoridad y potestad de los hombres pobres sobre las mujeres pobres. Estos, los excluidos de una nación, son los que terminarían, en gran parte de los casos, por asesinar, acosar y violentar a aquellas que llevan el estigma de la exclusión en la piel: las mujeres pobres.

Derecho

Independientemente de los alcances y matices que se le puedan dar al término feminicidio, su aparición y uso tanto en el ámbito académico como legal y mediático ha llevado a complejizar un tema que en principio se pensó sólo como el homicidio de mujeres. Asimismo, es necesario poner el acento del análisis en las maneras en que dicho término ha sido utilizado en México, sobre todo desde el nivel legal, para hablar de estas agresiones contra las mujeres. Lo anterior tiene que ver, principalmente, con el hecho de contar con numerosas leyes, normatividades, protocolos, alertas de género, entre otros elementos, que ayudan a tipificar el delito de feminicidio sin resultados alentadores hasta la fecha, pues en la mayoría de los casos, los crímenes de mujeres no son investigados con perspectiva de género y mucho menos llegan a resolverse de manera justa, tal como lo apunta Rodolfo Domínguez, quien ha acompañado como abogado especialista en derechos humanos, a diferentes madres de víctimas de feminicidio en México:

El problema fundamental tiene que ver con la falta de debida diligencia. Falta de sensibilidad y capacidad en el tema de género, violencia y particular de feminicidio. Las autoridades no actúan con perspectiva de género. No miran los casos con la perspectiva que implica identificar los contextos de violencia. Eso genera una violencia institucionalizada, culpabilizan a las mujeres de la situación que viven. Invisibilizan todas las razones de género que caracterizan ese delito. Es un crimen de discriminación y de odio. Las autoridades no lo miran de esa forma. Trabajan mal. No investigan bien de inicio. Eso en cuanto a la procuración de justicia, en las fiscalías, procuradurías, no están sensibilizados para atender a víctimas. Eso es sumado a incompetencia y omisiones. En muchos de los casos ni siquiera se persigue acción penal. Y cuando se hace, las consignaciones son muy pobres en argumentos. Muchas veces no se termina condenando a los agresores (entrevista directa).

La situación relatada por Domínguez tendría un correlato visual en la crítica que algunos caricaturistas como Antonio Helguera hacen con respecto a la relación ley y feminicidio (**ver figura 1**). Veremos, así, que vivimos en una etapa donde como nunca antes se había hablado, desde el derecho, sobre la violencia contra las mujeres, sin tener en realidad un efecto eficaz en su implementación. En México NO existe un vacío de ley con respecto al tema de las violencias contra las mujeres, lo que existiría es un vacío procedimental, es decir, que tiene que ver con la puesta en marcha de dichas regulaciones. Esta situación se derivaría, entre otros factores, de una concepción logocéntrica del derecho, que considera las soluciones como objetos teóricos aislados que no toman en cuenta el contexto sobre el que intentan actuar, es decir, no existiría una eticidad en la conformación de las iniciativas legales que pretendan solucionar el problema del feminicidio. “Pase a la siguiente ventanilla” sería la forma con la que resume Helguera la actitud del gobierno mexicano hacia los feminicidios, dejando claro que la siguiente ventanilla es el cementerio. En pocas palabras este cartón sugeriría la existencia de una Estado que administraría la muerte de las mujeres a partir de relgamentaciones que terminan por tener un efecto contrario al esperado: desproteger la vida de las mujeres. Esto se reafirmaría por medio del papel donde se lee “alerta de género” que la mujer entrega al burócrata de la ventanilla: se dejaría claro que el problema de los feminicidios no es materia de una legislación, sino del reconocimiento que se hace desde el Estado a la vida de las mujeres que termina por ponerlas en una situación de injusticia.



Figura 1. “Alerta de género”. Cartón de Helguera Fuente: *La Jornada de Oriente* (31/07/2015)

Y es esta puesta en acción de la ley, la que en el caso mexicano problematizaría el asunto con respecto a los feminicidios y a la violencia que en general prevalece en el territorio mexicano. A pesar de que México fue el primer país en que se propuso la tipificación del delito de feminicidio y es el país en que más iniciativas se han presentado con respecto al tema, ello, como se ha visto, no ha derivado en una disminución de la violencia contra las mujeres y lo femenino. La justicia, por tanto, no radicaría precisamente en los esfuerzos que se han hecho para tipificar estos crímenes como feminicidios, sino en procesos más amplios que exceden a las propias leyes y normatividades establecidas. Para abundar sobre el asunto me permito tomar el segundo cartón que se incluye en esta sección (**figura 2**), donde podemos apreciar como la dama de la justicia (Lustitia) ha perdido su postura erguida, con la que normalmente se le representa, para mostrar el lamento que le ha producido un maltrato. La justicia es maltratada, y aunque esta imagen bien podría funcionar para describir de manera general la injusticia que existe en México, es evidente que el cartón habla sobre la situación de las mujeres en dicho país, si consideramos los otros elementos de la página donde aparece. La justicia que en su alegorización gráfica en este caso también es una mujer, ha sido literalmente violentada, suprimida.



Figura 2. “Yo también soy una maltratada”. Cartón de Kemchs
Fuente: Unomásuno(26/11/2002)

Por otro lado, es importante mencionar que los avances que se han visto en materia legal con respecto al feminicidio, serían una consecuencia directa de los diversos activismos, comandados principalmente por mujeres en México y toda América Latina, y no del trabajo burocrático que supuestamente llevan a cabo los legisladores. Los activismos contra los feminicidios han sido esenciales en los procesos de justicia que se han emprendido, como se explicará puntualmente en los capítulos 4 y 6. Sin ellos, las posibilidades de que se active y mantenga abierta una discusión legal al respecto sería casi imposible. Sería necesario, como profundizaré en el capítulo 6, comenzar a entender todas estas acciones organizadas por madres y familiares de las víctimas y otros grupos, como parte misma de la justicia que busca la reparación del daño, no sólo a través del encarcelamiento de los culpables, sino también por medio del reconocimiento de lo femenino como una *forma de vida* que importa. Estas acciones servirían como un contrapeso de la precarización que signa la vida de las mujeres pobres en México mediante diversos aparatajes discursivos como el derecho.

Mis planteamientos no deben tomarse como una postura que está en contra de la legislación con perspectiva de género, pues el hecho de que existan este tipo de marcos legales puede servir de base argumentativa para rebatir aquellos comentarios, expresados desde el privilegio de la masculinidad, donde se cuestiona el hecho de la adopción de normas y códigos penales con perspectiva de género, pues como afirma Toledo “el derecho penal ha contribuido a la subordinación de las mujeres [...] La doctrina penal tiende a cuestionar la existencia de tipos penales genérico-específicos sobre la base de igualdad formal de las normas penales [...] el derecho tradicionalmente ha sido la forma a través de la cual se ha organizado el poder de los hombres sobre las mujeres” (2009:15). Si hacemos caso de lo que la autora sugiere, entenderemos que las mismas formas epistemológicas bajo las que se elabora el derecho serían de carácter androcéntrico, pues en ellas existiría una supuesta idea de igualdad que no precisamente contribuye al establecimiento de comunidades igualitarias, en cambio, encubriría la desigualdad por medio de su formalización a través de la ley y la consecuente creación de marcos legales generales, que más allá de garantizar el respeto a los derechos humanos de las mujeres, termina por legitimar su violación. No por el hecho de que promuevan explícitamente esa violencia, sino porque ayudarían a encubirla desde una perspectiva igualitarista. La igualdad no se alcanzaría por contar con un sistema neutro legal que no haga ningún énfasis en la situación de las mujeres, sólo por el hecho de considerar que aquel enfoque iría en detrimento de la supuesta igualdad que es inherente a las sociedades liberales. Esto lo desarrollaré más en el capítulo 6 cuando explique la idea de justicia distributiva. Este esfuerzo por desocultar una realidad, por medio de la promoción de enfoques de género en las legislaciones, no podría leerse como un capricho de las mujeres por contar con privilegios especiales o por promocionar cuotas de género legales. En realidad iría en función de concebir normas diferentes a partir de la constatación de una realidad que así lo exige: la situación de violencia a la que tienen que enfrentarse las mujeres (pobres) en México.

El femicidio no es una forma de homicidio neutra, sino que como ya hemos visto, enraíza sus razones en la complejidad de un sistema de géneros que organiza la vida y la muerte de las mujeres de una manera particular. Sumado a ello, como lo vuelve a subrayar Toledo, el reconocimiento de las maneras en que mueren las mujeres nos permitiría contar con información fidedigna de los casos y de ese modo adoptar políticas de prevención de la violencia adecuadas a las características propias que revisten los casos y no a la supuesta generalidad obligatoria que mete en el mismo

saco todas las maneras de homicidio(2009:16). Será necesario pensar las bases epistemológicas bajo las que están planteados esos marcos jurídicos “neutrales”, pues de otro modo sería a partir de esa misma retórica de la norma neutral e igualitaria, la que se utilice para justificar la muerte de miles de mujeres, en tanto que sus muertes se consideran como meros homicidios, sin tomar en cuenta no sólo los rasgos expresivos que muestra el cuerpo muerto de las víctimas, sino aquello que rodea al acto violento como: antecedentes de acoso o violencia, exposición del cuerpo, estado de incomunicación en que la mujer pudo haberse encontrado antes de la privación de la vida, relación entre la víctima y su agresor, subordinación en ámbitos públicos, jerarquía en el trabajo, etcétera.

Construcción de una mirada en torno a las vidas de las mujeres

Las sociedades que alumbró el neoliberalismo, como en el caso mexicano, podrían entenderse bajo lo que Michel Foucault definió como optimización de los sistemas de diferencia (2007:302). En esta optimización no se espera que los/as sujetos/as introyecten las normas que impone el *statu quo*, el cual es esencialmente de orden androcéntrico. En cambio, se administra la vida de una población, que se compone por sujetas y sujetos diversos, asimilando esas diferencias dentro del sistema de normas que dan base al *statu quo*. Esta administración de la vida de las poblaciones emergió como una preocupación Estatal durante el siglo XIX en Europa. Dicha idea de población, como nos recuerda Silvia Federici, contrasta con el concepto de población relativa que se usaba en los siglos XVI y XVII en Europa, pues no se refiere a un cuerpo social que genera riqueza, es decir, trabajadores reales o potenciales, como si lo hace la categoría de población relativa, sino que es atomístico (2010:132). La población consiste en una cantidad de átomos indiferenciados, distribuidos a partir de un espacio-tiempo abstractos con sus propias leyes y estructuras.

Esta contextualización sirve para entender el nacimiento de un biopoder cuyo objetivo era el control penal, sexual y sanitario de los/as sujetos/as, para así manejar los movimientos poblacionales y su impacto en el ámbito económico. En virtud de ello, el Estado neoliberal de nuestros días establece gradaciones biopolíticas, es decir, se clasifica y asigna un valor determinado a los diferentes cuerpos que componen una sociedad a partir, como ya se explicó líneas antes, del cruce interseccional entre raza, clase y género. Esta clasificación que deriva en un valor de los cuerpos,

hace que se administre la vida y la muerte de las personas, diferenciando los grupos sociales de acuerdo, como afirma Pilar Calveiro, “a su derecho a la vida dentro de la especie” (2012:305). En ese mismo sentido, Foucault también habló del “hacer vivir/dejar morir” (2001:224) como una gradación biopolítica que nos sirve para explicar como el poder global de nuestros días deja morir, por ejemplo, a poblaciones enteras de enfermedades curables y, al mismo tiempo, hace vivir a otras poblaciones tolerando su vida siempre y cuando no representen una amenaza para la acumulación capitalista. De acuerdo con Thomas Pogge, actualmente 18 millones de pobres mueren prematuramente cada año debido a decisiones que se toman en países ricos o que no toman debiendo tomarlas (en Reyes Mate, 2018:26). En pocas palabras, esta potestad del “hacer vivir/dejar morir” que los Estados nacionales actuales heredaron de los Estados monárquicos (europeos), se refiere a una forma biopolítica que ya no tiene que ver precisamente con un cuerpo individual, sino con poblaciones específicas; pues la figura del Estado nación no solo se compone de instituciones y funcionarios, sino que su estructura está investida de una legitimación que le otorga la capacidad de decidir sobre la vida y muerte de mujeres y hombres que conforman su población, en función de los intereses que se construyen alrededor de un ética neoliberal, cimentada en la acumulación, y que se caracteriza por un letal extractivismo de los territorios y los cuerpos.

Este último punto sobre la población es clave, puesto que bajo la biopolítica que plantea un régimen del “hacer vivir/dejar morir”, la población no se entendería como un conjunto de sujetos/as con ciertos derechos, sino como una serie de procesos que es necesario manejar, como lo demuestra, por ejemplo, el tratamiento estadístico que hace el Estado mexicano de las cifras de feminicidio, el cual termina por reducir el problema de las violencias contra las mujeres y lo femenino a un asunto de números, tal como se trató en el apartado “Violencia y Estado” de este capítulo. De este modo, en los sistemas capitalistas neoliberales como el que opera en México, se dejaría morir a las mujeres (pobres), desde el Estado, como una manera de establecer una jerarquía y valor de las vidas humanas. Con esto me refiero a que la perpetuación de las violencias feminicidas en México no se debe solo a la decisión de un juez o un policía que deciden no hacer nada ante la demanda de investigar estos crímenes de mujeres. En cambio, obedece a toda una política Estatal que se ve reforzada y encuentra eco en el sexismo y la negligencia de los funcionarios públicos.

Lo que acabo de plantear no quiere decir que el régimen del “hacer vivir/dejar morir”, que posibilita las violencias feminicidas en México, se reduzca a un poder Estatal que administra y gestiona la vida de las mujeres como si fueran simples números. Este biopoder también es un poder que se transmite y se vive a partir de varios órdenes que ya no solo tienen que ver con la esfera Estatal, sino con una epistemología específica (mitos, dogmas, perspectivas filosóficas, valores, genealogías del conocimiento e incluso prácticas de investigación e interrogación sobre los fenómenos sociales). Dichos órdenes no sólo administrarían la jerarquización de la vida misma, por medio de la clasificación de los cuerpos, también lo harían con aquello que es decible sobre esas vidas. Lo decible que no es sólo lo que se expresa verbalmente o se escribe con la mano, también se vincularía a las formas de reconocimiento y aprehensión que aluden a cómo aparecen los objetos y los cuerpos, el propio mundo ante la mirada; la expresión visual de lo real, su visibilidad o invisibilidad. Es decir, eso que se manifiesta como fotografías periodísticas que registran los cuerpos rotos de las mujeres, y que son puestas a circular de una forma específica. Estas fotografías nos dirían algo sobre el feminicidio en México, inscribiéndose y apelando a esa diferenciación de los cuerpos que refiere Foucault y que se establece dentro de los sistemas neoliberales.

Sería así, como establezco un punto de partida analítico a partir de un régimen del “hacer vivir/dejar morir” y el reconocimiento que se hace de los cuerpos de las mujeres, dentro de ese mismo régimen, por medio de una *administración visual hegemónica de lo decible*, que nos haría mirar y entender los feminicidios como un afrenta exclusiva de las mujeres y no como un problema que deben sortear las comunidades enteras. Mi sugerencia a este respecto es que existiría un régimen escópico dominante sobre el feminicidio en México que intentaría ecualizar la mirada que se tiene sobre este problema, atendiendo principalmente a los registros visuales de las víctimas asesinadas (despedazadas). Hablar de un régimen escópico, como ha sido denominado por Martin Jay (1988: 3-23), no es referirse a un modo de representación sobre algo. Es más bien un conjunto que incluye hábitos, prácticas sociales, técnicas y deseos vinculados a un tiempo histórico que nos hacen ver esas representaciones (fotografías periodísticas en este caso) de un cierto modo. En ese sentido un régimen escópico, desde mi punto de vista, no sólo remitiría a las maneras en que se mira una imagen, sino también a las formas en las que los individuos se perciben unos a otros.

Existe, como veremos, una administración de lo decible que viene dada por una base epistemológica, es decir, por una serie de condiciones de producción de lo que conocemos y miramos y que se caracterizaría por tener un carácter intencional.

En ese tenor, lo visual dentro de esta investigación no se reduce a los términos fenomenológicos de lo visible, puesto que las imágenes producen incidencias más allá de lo que muestran. De esta manera, como afirma Vilém Flusser, sería posible considerar las imágenes como mediadoras de significados entre la realidad y los sujetos (2005:22). Dicha mediación, en el caso de las figuras visuales que esta sección recupera, no tendrían que ver precisamente con la instrumentalidad de la violencia contra las mujeres, sino con su expresividad; con una forma de comunicar que termina por tener efectos en las maneras en que nos aprehendemos y reconocemos colectivamente las/os unas/os a los/as otras/os y que puede constatarse en los modos en que se ponen a circular las fotografías que muestran los cuerpos desfigurados de las mujeres. Lo importante no es tanto la representación de la violencia descarnada, sino “lo que ocurre entre ese mundo de los signos-imágenes y el mundo de los cuerpos” (Aguiluz, 2012a:241). Es decir, los modos en que los discursos sobre esas imágenes circulan y se consumen no sólo de manera verbal, también performativa, produciendo formas específicas de comunicación, visibilidad y contacto. En función de esto, podría definir entonces *un régimen escópico androcéntrico* como aquello que no se refiere a lo que es visto por los ojos, sino lo que nos habilitaría para mirar de un modo u otro una imagen y que en este caso se basaría principalmente en hábitos, técnicas, prácticas sociales, valores y creencias que tienen una base epistemológica esencialmente masculina. Así, dicho régimen escópico determinaría las formas en que se ha registrado gráficamente el feminicidio en México mediante la repetición exacerbada de mutilaciones y otras formas de marcaje sobre los cuerpos de las mujeres. Esta insistencia ominosa no podría interpretarse como un mero capricho de los editores y los fotoperiodistas encargados de producir dichos materiales en los tabloides que se analizarán en esta sección. Más bien creo que dicha producción de contenidos se hace como parte de un régimen de visibilidad androcéntrico, el cual podría definirse como una manera de reconocibilidad de las víctimas de las violencias feminicidas dentro de un régimen del “hacer vivir/dejar morir”.

Las imágenes que analizo a continuación son pertinentes porque nos ubican en las maneras hegemónicas en que las violencias feminicidas han sido leídas y representadas gráficamente por tabloides policiacos de circulación nacional. Mi selección de estas portadas, se debe al hecho de que dan cuenta de ese tratamiento mediático que se da a las historias y vidas de las víctimas de feminicidio. Esto, como ya lo mencioné desde la introducción del presente capítulo, sienta una base problematizadora que ayuda a ubicar otras alternativas con respecto a las formas en que las violencias feminicidas son representadas gráficamente en México.

La crueldad infringida sobre los cuerpos de las mujeres, que se registra en las figuras visuales que se recuperan dentro de este capítulo, nos hablaría de la agresión que arrebató su vitalidad, desencadenando un tipo de expresividad de la violencia que en muchos de los casos termina por borrar la memoria de las víctimas. La fotografía que sirve de portada al periódico *Metro* sería un ejemplo de aquella expresividad de la violencia feminicida que no repara en el nombre de la víctima. Mucho menos en su rostro. Se limitan a definirla como “empaquetada” (**ver figura 3**). La mujer ha sido encontrada en una caja de cartón, adquiriendo un estatuto de desecho, constatándose en el nombre que le ha sido otorgado por los editores de ese periódico. Una “empaquetada” más, que no sería otra cosa que la evidencia del dominio que se ejerce sobre la vida y muerte de las mujeres. Esta fotografía no sería sólo un registro de lo atroz, también sería una especie de documento donde se establece una escritura en un cuerpo (expresividad), que incluso aparece ausente, pues en realidad sólo se aprecia un conglomerado de cartón, de desecho. Sería una escena donde el cuerpo de la muerta desaparece y, a la vez, aparece transmutado en el anonimato de un paquete, estableciendo así de manera gráfica, aquello que resume la relación entre estos crímenes de mujeres, la memoria y la (in)justicia en México. El desecho es tratado como desecho y en ese tratamiento de los cuerpos desechados es que la injusticia, como hemos visto en este capítulo, encontraría su mayor asidero y su evidente registro visual.



Figura 3. Portada del tabloide *Metro* (10/09/2010). Fuente: Archivo María Yaoyólotl



Figura 4. Contraportada tabloide *El Gráfico* (9/04/2011). Fuente: Archivo María Yaoyólotl



Figura 5. Página del tabloide *Metro* (25/08/2014). Fuente: Archivo Maria Yaoyólotl

Por otro lado, esas imágenes, insertadas en la portada de un tabloide, contribuirían a la formación de una supuesta memoria, que no recuerda a las víctimas por su rostro y nombre y, por el contrario, se constituye simplemente como una memoria que recuerda a las muertas, a las violadas, a las descarnadas, a las “empaquetadas”, así nada más. Las figuras 4 y 5, la primera proveniente de otro tabloide llamado *El Gráfico* y la segunda del mismo *Metro*, nos ayudarían a discernir este punto con más profundidad. En el primer caso vemos la contraportada del tabloide mencionado, donde se hace referencia a la historia del feminicidio de Mariana Lima Buendía, por medio de la fotografía de su madre, Irinea Buendía, en una protesta pidiendo justicia por el crimen de su hija. A pesar de que podría pensarse como un esfuerzo loable por darle un espacio a aquella historia, parece que en la relación que se establece con otras imágenes del día, pasa como un relato visual de segundo orden en comparación con un juego de fútbol. Mi punto aquí no sólo se refiere al señalamiento de que un juego de fútbol sea más importante para los editores de *El Gráfico*, que un feminicidio. Más allá de la centralidad que ocupa el gesto del futbolista en la contraportada de este medio impreso, lo que me interesaría destacar es la forma en que la mirada registra toda una plana, donde se hace evidente la organización de lo informativo, a partir de lo visual. Entonces no podemos ver sólo la preponderancia del partido de fútbol sobre el feminicidio en el Estado de México y el activismo de Irinea, sino cómo entran en relación dichas imágenes unas con otras,

estableciendo una economía de lo visual. Una economía que asigna un valor específico a cada imagen, no de manera individual, sino en la relación que se establecen entre ellas dentro de la contraportada del tabloide. Una economía que organiza la disimetría y la desproporción como maneras que no sólo jerarquizan una imagen sobre otra, sino que establecen un régimen de lo comunicable, es decir, maneras específicas sobre cómo es que se dice algo. Quizá esta forma de decir esté asociada a la representación del género en los medios de comunicación, donde, como dice Aimee Vega, “mientras a los hombres se les representa en su carácter de deportistas, políticos y empresarios, las mujeres se les asocia a la falta de estatus y poder” (2014:18). Estas decisiones sobre las maneras de representación no son fortuitas, sino que emergerían de la misma dominación y subordinación que regula el espacio social y político en México.

Asimismo, **la figura 5** junta varias fotografías en una misma página interior, dos de ellas relativas a las protestas contra los feminicidios del Estado de México y una tercera que registra el crimen de una mujer; las tres son vinculadas a partir de un encabezado que acota (las) “Muertas del Edomex”. Constatamos así una relación entre texto/imagen que vale la pena indagar, sin dejar de considerar que el contenido de la nota y los pies de página merecen un tratamiento aparte. Sin embargo, el análisis que aquí elaboro se enfoca a la plana en general, pues es lo que se puede apreciar claramente en la figura. El texto en este caso debe entenderse como un mensaje parásito destinado a comentar la imagen y no al contrario, pues esta última no sería determinada por el primero. La imagen no duplicaría a la palabra, sino que se situaría en otro nivel del lenguaje, aunque es importante tener presente que el texto puede llegar a “tomar un valor represor y es comprensible que sea sobre todo el texto donde la sociedad imponga su moral y su ideología” (Barthes, 1986:79). Muchas veces son los pies de foto, o en este caso la cabeza de una nota, los que autorizarían la legitimidad de una imagen, tratando de explicarla o manipularla. Cuando ambos se encuentran (texto e imagen) más que una relación de referencia directa, surgiría una elaboración de significados segundos que no los podemos ubicar en el texto, ni en la imagen.

Siguiendo el presupuesto de Barthes miraríamos en esas tres fotografías una relación entre el cadáver expuesto, las manifestantes y el título que sentencia “Muertas del Edomex”, para así develar que se designaría desde el texto una sugerencia al olvido que entrañan ese tipo de nominaciones que emparentan la muerte de las mujeres con una identidad pasiva y un lugar

específico (como también lo son las Muertas de Juárez), sin atender a las causas de esas muertes, que en realidad son crímenes cometidos en todo el país y no meros hechos consumados en geografías específicas. En ese sentido, Margarita Palacios Sierra afirma que la forma en que se ha difundido por los medios de comunicación “el término las ‘Muertas de Juárez’, ha dejado a un lado a las asesinadas. Ha provocado una sistematización de las relaciones sociales dominantes. Morir es terminativo, indica que el acto se asume como consumación, por el contrario asesinar es durativo, implica una acción en proceso, la investigación, la localización y sentencia del asesino” (en Monárrez, Flores y García 2010:91).

La memoria que solo recuerda a las muertas también puede resultar una estrategia que propague el olvido, y aunque parezca paradójico, construiría una forma de recuerdo de las mujeres, que a su vez contribuiría a la constitución de un olvido. Sería una especie de memoria que consigna una sola temporalidad, la de las muertas, sin ninguna oportunidad de nombrarlas y mucho menos de referirlas a otras temporalidades. Aimée Vega apunta, por ejemplo, problemas como la proliferación de encabezados en periódicos escandalosos, frívolos o discriminatorios cuando se refieren a los feminicidios (2014:19). Por otro lado, la autora señala que la mayoría de las fuentes de información a la que recurren los medios de comunicación para abordar el problema, casi siempre se reducen a las versiones oficiales de las instituciones gubernamentales. Esto es relevante destacar, porque contrasta con las memorias que se producen a partir de los activismos de las mujeres y que han quedado soterradas por el dominio mediático y el olvido que éste fabrica. Este tipo de olvido, que en realidad es una invisibilización, identificaría los *cuerpos rotos* de las mujeres como una categoría que describe un hecho (la de las mujeres asesinadas, violadas, etcétera), pero no como un elemento que nos ayude a identificar una situación. Lo que trato de resaltar con esta idea no apunta tanto a discutir si estas imágenes deben ser prohibidas o no. De hecho, me parece que en nada contribuiría su prohibición. Ocultar estas imágenes sería una forma de negar el suceso ocurrido; en cambio quisiera enfatizar que sería la manera en que dichas fotografías son puestas en circulación, miradas y enmarcadas (usadas), lo que constituye el papel que juegan en la trama del entendimiento de los feminicidios en México.

Cuerpos marcados

En noviembre de 2013, el cadáver de una mujer fue encontrado en el municipio de Naucalpan, Estado de México. La particularidad del hecho, registrado con una fotografía, no remite al cuerpo inerte que yace tendido en el piso. Lo distintivo, en este caso, se concentra en la borradura de la cara de la víctima (**ver figura 6**), en el ejercicio de una violencia sobre una parte específica del cuerpo. Una cara que ha sido reemplazada por la marca que demuestra un poder, pero que también constata un suplicio. Esta fotografía no sólo hablaría de un descarnamiento, sino de una manera de matar que va más allá del sentido terminativo que busca el asesinato, pues hay una parte específica del cuerpo que ha sido intervenida y que establece un mensaje, una comunicación de la crueldad que se hace preciso mostrar públicamente. La cara dejaría de ser tal, para convertirse en la carne viva que anuncia la abyección como una huella del poder. Una expresión, cuyo gesto es una muerte que ritualiza la sumisión y el castigo. La borradura de la cara se evidencia en el descarnamiento que registra la imagen, pero también en la manera en que comunica el establecimiento de un orden y de una jerarquía que anularía el reconocimiento de la dignidad en el cuerpo de las mujeres.



Figura 6. Mujer desollada en el municipio de Naucalpan, Estado de México. Foto: Luis Carbayo Fuente: Agencia Cuartoscuro (23/11/2013).

El desfiguramiento que apreciamos en la imagen tendría así una doble valencia interpretativa: el cuerpo como una superficie sobre la que se hace una inscripción cultural y simbólica, pero también

como un espacio que se presenta ante la mirada colectiva para ser percibido de una manera determinada. Sería el cuerpo concebido como territorialidad, entonces, y no otro sitio, el que se ha establecido para ejercer esas inscripciones, pues como lo acota Martha Nussbaum “desde el comienzo la ley fue inscrita sobre la superficie de los cuerpos transformándolos en portadores de estigma” (en Aguiluz 2014:25). En esta fotografía el cuerpo hablaría a partir del descarnamiento sufrido. Lo que quiero decir con ello es que antes del desollamiento materializado que registra la fotografía, existiría una forma bien clara de categorizar y definir los cuerpos que se encuentran dentro de una comunidad, a través de una especie de ley que no es constitucional ni está contenida en ningún reglamento, sino que tiene más bien su registro en una mirada patriarcal mafiosa que termina por asignar no sólo en donde se “imprime” la violencia, también el tipo de marcas infringidas sobre los cuerpos que permiten comunicar su poder, el terror. La lógica punitiva que no sólo considera el cuerpo de las mujeres como un territorio que se domina, sino como un elemento a profanar (destruir), es decir, el cómo se castiga delataría (aunque sea parcialmente) el sistema de relaciones bajo el que los cuerpos se definen y se miran unos a otros. Un sistema patriarcal mafioso que al destruir y marcar el cuerpo de las mujeres, también destruiría una comunidad. En esto aludo a lo mencionado por Segato al hablar de una guerra feminizada, donde la guerra que permite colonizar un territorio tiene su continuación en el apropiamiento del cuerpo de las mujeres que habitan ese territorio. En la estrategia bélica de antaño, el cuerpo de las mujeres “acompañó el destino de las conquistas y anexiones de las comarcas enemigas, inseminado por la violación de los ejércitos de ocupación” (2016:58), mientras que hoy, la profanación no pretende la anexión de los cuerpos, sino su destrucción por medios sexuales, donde el objetivo no es violar a las mujeres, sino destruirlas por medio de ese acto violento, bajo el cual, simbólicamente, también se destruyen los lazos de cuidado por la vida que hacen factible la vida en comunidad.

Ese lenguaje también surge como un asomo del poder que intenta infringir terror colectivo. A ese respecto, la periodista Ana Lilia Pérez afirma que varios de los integrantes de los grupos del crimen organizado mexicano son ex militares que han sido entrenados en campos de élite como la Escuela de las Américas en Guatemala, donde según la periodista, las formas de entrenamiento en este tipo de centros militares están basadas, en un 70 por ciento, en una preparación psicológica para

difundir terror en las poblaciones¹². Así, la profanación de los cuerpos mediante su desmembramiento y marcaje tendría que entenderse en el contexto de un lenguaje de manual, instrumentado para quebrar el sentido comunitario de una población mediante un efecto de terror. El lenguaje del terror que configura a la esfera pública en México es una manera de aproximarse a las formas de dominación, explotación y conflicto que predominan en América Latina.

Los feminicidios de evidente expresión cruel, no serían en su totalidad asesinatos inducidos por motivaciones sexuales, a pesar de ser crímenes muchas veces vinculados a la sexualidad de las víctimas. Algo que por cierto es bastante problemático al hablar de los feminicidios en México y el resto de América Latina pues casi siempre los discursos legales y mediáticos tienden a circunscribirlos a una causalidad sexual-íntima. A pesar de no negar sus causas íntimas. De hecho, algunas de las historias que componen esta investigación refieren casos donde las víctimas fueron asesinadas por sus parejas. Al ubicarnos en el contexto de la guerra que sucede en México, es preciso reconocer que los feminicidios también pueden llegar a ser considerados como crímenes bélicos, pues las formas en que muchos de estos asesinatos han sido perpetrados posibilitarían exhibir los cuerpos de las mujeres como parte de ese territorio que ha sido dominado y arrasado por el poder que se disputa. Aquí, podríamos mencionar diversos ejemplos que evidencian la autoría de estos crímenes en el ámbito colectivo y no en el individual, es decir, en la figura del feminicida aislado. En México existen bandas juveniles o grupos delincuenciales relacionados con el secuestro, la explotación sexual y el asesinato de mujeres. En el reporte “Woman on the Run”¹³ se da cuenta de los testimonios de mujeres que se han visto forzadas a dejar sus comunidades, principalmente en Centroamérica y México debido a la violencia que se vive en dichos lugares. Las 160 mujeres que fueron entrevistadas para elaborar dicho reporte afirmaron haber sufrido violaciones sexuales y amenazas por parte de grupos del crimen organizado. Una de las mujeres entrevistadas para la elaboración de dicho reporte asegura que “los grupos criminales tratan peor a las mujeres que a los hombres. Ellos nos obligan a participar en sus organizaciones, pero también nos obligan a ser sus

¹² Para profundizar en el asunto se recomienda ver el trabajo de la periodista titulado *Verdugos: asesinatos brutales y otras historias secretas de militares* (2016).

¹³The UN Refugee Agency Woman on the Run (2015) “Women on the Run”. Disponible en: <http://www.unhcr.org/publications/operations/5630f24c6/women-run.html>. Consultado el 23 de Agosto de 2017.

‘novias’, y nunca es solo tener sexo con uno de ellos, sino que nos fuerzan a tener sexo con todos los miembros del grupo. Somos violadas, torturadas y abusadas por todos” (16).

La guerra entre estos grupos haría necesario llevar a la escena pública la espectacularización de su poder, rediseñado de este modo el territorio en función de liderazgos paraestatales. Es por eso que los cuerpos de las mujeres se usarían como los portadores de esa jurisdicción paraestatal que se hace necesario mostrar bajo el signo de la crueldad y la profanación. El cuerpo de las mujeres sería el territorio que permitiría dramatizar la acción bélica que comunica un dominio y una forma de subjetividad no por medio de un uniforme o insignia militar, sino a través de una crueldad (destrucción) ejemplar que se convierte en mensajera del terror. En estas escenas lo que se manifestaría no es una apropiación, sino la destrucción de las comunidades por medio de la profanación y destrucción del cuerpo de las mujeres; de aquellas en las que, tradicionalmente se depositan las tareas del cuidado y creación de comunidad, de arraigo.

Lo que atestiguaríamos por medio del registro visual de este desollamiento es la instrumentalidad que materializa la crueldad ante nuestros ojos, pero también la composición y formación de un cuerpo social y colectivo que obtiene sus significantes bajo las maneras en que organiza y categoriza los cuerpos de las/os sujetas/os. Así, por ejemplo, en Latinoamérica hemos transitado de una política estatal/paraestatal basada en una corporalidad de la desaparición, como consecuencia de las dictaduras vividas desde mediados del siglo XX (Chile, Argentina, Brasil, Perú...), a una corporalidad de lo desmembrado que comenzó a vivirse con mayor fuerza principalmente en Colombia, Centroamérica y México desde los años 80. El objetivo en esa lógica de la profanación y destazamiento de los cuerpos, como ya se dijo líneas antes, no sería borrar la dignidad de las sujetas/os por medio de la ausencia del cuerpo, sino a través de su deformación, destrucción y exhibición. Esto no quiere decir que se hayan dejado de sufrir las desapariciones forzadas en la región. Sin embargo, lo que observamos ahora es un complejo entramado que pone a correr en paralelo la desaparición y el desmembramiento de los cuerpos como tácticas necropolíticas, teniendo a las mujeres y niñas/os como los principales cuerpos-bastidores de ese “hacer vivir, dejar morir”.

El marcaje de los rostros y de los cuerpos de las mujeres emergería como una práctica constante en el escenario bélico mexicano¹⁴, el cual no es un entramado de guerra tradicional a la usanza de un estado contra otro, o de grupos civiles bien definidos. Más bien parece un enfrentamiento de largo plazo entre organizaciones criminales que van mutando de acuerdo a la redes y complicidades que se van estableciendo con el paso de los años, afianzando su poder por medio de una expresión violenta que les permitiría mostrar el territorio dominado y conquistado como un despojo. Las guerras de nuestro siglo, afirma Adriana Cavarero, no sólo son asimétricas como lo eran y lo son todas las guerras coloniales, sino que, además están definidas por una forma sistemática de asesinatos unilaterales contra aquellos/as a los/as que se les considera y clasifica como inermes (2009:106), es decir, definirlos como cuerpos indefensos que no pueden escapar de la violencia que los acecha.

La dinámica actual de la guerra en México, a diferencia de la conquista española que enterró las ruinas de los vencidos sobre los templos cristianos, tiene el imperativo categórico de exhibir la ruina, el anuncio del despojo como una forma de escenificar su victoria. Esa escenificación que se serviría del cuerpo de las mujeres para presentarlo ante la mirada pública, como una especie de documento donde queda signado el dominio y la derrota del enemigo, pero sobre todo su destrucción. Laura Mulvey ya ha dicho que el sadismo depende de una historia que ocurre linealmente con un principio y un fin bien definidos, que terminan por producir un cambio en otra persona (1975:14), una batalla entre la voluntad de quien sufre la agresión y la fuerza del agresor, originando así una dicotomía entre victoriosos y perdedores/as.

El rostro, en la fotografía del desollamiento, no sólo se miraría como irreconocible por mostrarse descarnado, sino porque aquella mujer ha sido despojada de su propio cuerpo, de su identidad y de su dignidad. La no identidad de esta mujer sería una materialidad en sí misma que asigna paradójicamente otra identidad, es decir, la identidad del resto y el desecho. Una imagen calavérica

¹⁴ Historias similares de desollamientos de mujeres pueden encontrarse en el artículo “Una joven es encontrada con el rostro desollada en Edo Mex y no es la primera” (2017). Disponible en: <https://www.sinembargo.mx/25-06-2017/3248513>. Consultado el 20 de Agosto de 2017. También pueden mencionarse los casos de sadismo que desde 1993 son constantes en Ciudad Juárez en el que “una buena parte de las víctimas presentan mutilaciones de mama, ocular y vísceras; lesiones dentales, cortes en piel y cortes irregulares del cabello”. “Feminicidios en Juárez, con alta carga de pornografía sádica: CIESAS” (2015). Disponible en: <http://www.proceso.com.mx/410808/feminicidios-en-juarez-con-alta-carga-de-pornografia-sadica-ciesas>. Consultado el 25 de Agosto de 2017.

que dejaría de ser un rastro de lo humano, para presentarse como una evidencia de lo deshumanizado y el estigma. Entonces, la violencia instrumental y la violencia expresiva serían dos caras de la misma moneda. Los cuerpos de las mujeres que se exponen en las fotografías y que publican varios tabloides de circulación nacional, no serían meros conglomerados de carne y sangre que ofrecen una prueba de la violencia instrumental, sino que son imágenes donde se evidencia que un acto cruel no sólo es físico, también sería moral, es decir, que en éste existiría una expresión que determina el estatuto de subordinación y sufrimiento que se le confiere a lo femenino y en particular a los cuerpos de las mujeres pobres.

Para abundar sobre cómo es que esta violencia instrumental y expresiva se anudan en el acto feminicida, me permito tomar un grupo de tres figuras (**ver 7-9**) que corresponden a las portadas de los tabloides *Metro*, *El Gráfico* y *Alarma*. En los tres casos encontramos un manejo similar de la relación imagen-texto que ya se había establecido dentro de este capítulo, usando ejemplos similares. En todo caso, lo que harían estas figuras sería confirmar cómo el tratamiento reiterado de la prensa de corte policiaco contribuye a alimentar una concepción indiferenciada de las víctimas, incluso en el caso del *Alarma*, donde se incluye un retrato de la víctima que aparece en obvia desproporción con respecto a la imagen que registra su asesinato. Sin embargo, no es la finalidad de la continuidad de mi análisis reiterar algo ya dicho, por medio de otras figuras visuales. En cambio, lo que deseo destacar con estos ejemplos es cómo ese mismo tratamiento por parte de algunos periódicos en México ayudaría a afianzar un régimen androcéntrico de lo decible, que se construye a partir de la repetición gráfica de la violencia infringida sobre el cuerpo de las mujeres como un marcaje. De hecho, el encabezado “Pinchada” que se consigna en *El Gráfico*, no sólo hablaría desde la generalidad que hace indistinguibles a las víctimas de feminicidio, dejando a un lado sus rostros y sus nombres. También aludiría a las heridas que han sido infringidas sobre un cuerpo. La “pinchada” ha sido asesinada a cuchillazos. Y a pesar de que no pueden apreciarse esas heridas en la fotografía, pues el cuerpo de la víctima aparece cubierto, se haría un énfasis en la forma de marcaje. Aquí lo que importa es hacer visible, por medio de la palabra, algo que aparece cubierto por medio de la imagen. La mirada quedaría sujeta a la forma que puede evocarse con el titular que anuncia la historia en primera plana.



Figura 7. Portada tabloide *Metro* (25/09/2009). Fuente: Archivo de María Yaoyólotl



Figura 8. Portada tabloide *Alarma* (18/03/2009) Fuente: Archivo de María Yaoyólotl



Figura 9. Portada tabloide *El Gráfico* (5/10/2009) Fuente: Archivo de María Yaoyólotl

Por otro lado, en la portada del *Metro* y el *Alarma* los cuerpos de las mujeres serían mostrados como la prueba fehaciente de distintos crímenes. Mención aparte merece el caso del primer periódico donde la fotografía enmarca un amontonamiento de los cuerpos. Las mujeres no sólo han sido aniquiladas, sino reducidas a un cúmulo de carne. Una carne que ha sido abandonada debajo de un coche y que materializa gráficamente el hecho feminicida. La evidencia no nos deja dudar por un segundo lo que ha sucedido. Han sido ejecutadas 5 mujeres en Guerrero, según lo que se vuelve a establecer por medio de la palabra escrita. Para bordar este caso, podría decirse con Barthes, que cuanto más directo es el trauma que expone la imagen, más complicada resulta la connotación de ésta (1986:56). Ello desencadenaría mirar esa relación imagen-texto como un simple exterminio de los cuerpos de las mujeres y no como un problema cuya envergadura se vincula a cuestiones más complejas como la hegemonía de una cultura patriarcal bélica y mafiosa que tiende a nulificar y marcar cruelmente los cuerpos de las mujeres. Estas fotografías se nos presentarían ante la mirada, bajo los formatos y encabezados que las enmarcan, como un umbral donde se confundiría vida y desecho.

El relato que se construye en este tipo de tabloides se centraría en la evidencia empírica que ofrece la violencia instrumental feminicida, su exceso, y en una contundente banalización del asunto¹⁵. En aquello que se presenta como incuestionable ante la mirada y que recordando a Jay nuevamente, podría asociarse con un “proceso de desnarrativización”(1994:47), es decir, cómo la presentación del cuerpo roto/profanado de las mujeres invisibiliza sus historias personales, pero también la otra Historia, esa que se escribe con H mayúscula y que daría cuenta de las condiciones de subordinación a las que han estado sujetas las mujeres por siglos. Mirar estas imágenes, bajo dicha concepción, significaría una experiencia visual que es monopolizada por la retina, y apartada de toda escucha, evocando aquello que el mismo Jay vuelve a puntualizar al afirmar que “los múltiples verbos empleados en el periodo homérico para designar aspectos de la práctica visual se redujeron a pocos en la era clásica, surgiendo una esencialización de la propia visión” (47). Así, los ojos comenzaron a entenderse como la única vía posible para constatar lo real; la mirada se entendió como un acto del glóbulo ocular y se negó la facultad de usar otros sentidos y el cuerpo mismo para construir una mirada más narrativa que constatativa.

Esto no es un problema menor, si aceptamos que las fotografías que se analizan en el presente capítulo se ponen a circular junto con un relato que deshumaniza el cuerpo de las mujeres. En esa desnarrativización que se origina como producto de la mirada androcéntrica de los editores de los periódicos mencionados, llegaría a obnubilar el relato originado a través de las voces de las mujeres que sobreviven a las asesinadas. Entonces, al clausurar la posibilidad de escucha de las voces de las víctimas dentro de esas mismas publicaciones, nuestra mirada tenderá irremediabilmente a sólo verificar aquello que se presenta ante los ojos como crueles pinchazos, estrangulamientos, y marcas sobre los cuerpos, de las cuales se valen los editores para fabricar una adjetivación (las pinchadas, las estranguladas, las empaquetadas) sobre las mujeres, que más allá de ayudarnos al entendimiento del problema, lo reduciría a su forma descriptiva y espacial. La imagen, afirma Jacques Rancière, no se define sólo por la presentación de lo visible. “Las palabras también son

¹⁵ Con relación a este asunto, en su trabajo *More or less dead. Feminicide, Haunting and the Ethics of Representation in Mexico*(2015), Alice Driver asegura que existe una abundante producción melodramática y sensacionalista de los feminicidios en Ciudad Juárez. Existen series de televisión como *Ciudad Juárez: tan infinito como el desierto* donde usan los nombres y fotografías reales de las víctimas de feminicidio sin autorización de los familiares. Asimismo, la autora asegura que la mayor parte de estos productos televisivos tienden a reproducir ciertos estereotipos como el hecho de que todos los feminicidios son cometidos por un asesino serial, la utilización del cuerpo de las mujeres para hacer materiales cinematográficos snuff, etcétera (22).

materia de imagen. Y lo son de dos maneras: en primer lugar porque se prestan para las operaciones poéticas de desplazamiento y sustitución; pero también porque moldean formas visibles que nos afectan como tales” (2014:82). Entonces la reiteración adjetivada que ya se ha detectado como una constante en la prensa de este tipo, sería una imagen que no sólo refuerza lo que se mira en la fotografía. También evocaría una sensibilidad que nos distanciaría de las víctimas. Con ello tampoco sugiero que una narrativización de las vidas perdidas asegure una proximidad con las que sufren. Sin embargo, sí creo que hacer un tratamiento periodístico ético del problema implicaría una narrativización visual de lo acontecido, como un medio para poder acceder a los relatos de las mujeres. Más adelante en el capítulo 5 trataré algunos ejemplos al respecto.

Lo que se constataría en las fotografías que se retoman en el presente capítulo es que existiría un entendimiento del matar y del morir no como meros verbos, sino como acciones que estarían inscritas en una política del matar y en una política del morir. Es decir, matar y morir no serían sólo actos que se llevan a cabo por individuos concretos. En cambio, serían dos maneras en que la biopolítica, de la que ya hemos hablado a lo largo de este capítulo, encontraría una vía de administración. Se mataría de una forma para que se muera de otra manera determinada y, en esa relación, es que se gestionarían las políticas del feminicidio. El feminicidio no debería entenderse como una violencia contra las mujeres, así a secas, sino *como un proceso de violencia contra lo femenino* que está en continua operación y que se vale de múltiples estrategias para poder perpetuar aquel estado de subordinación en el que se encuentran principalmente las mujeres pobres. Un proceso que, por cierto, va más allá de la vida de las mujeres y se extiende en el dominio que se ejerce sobre su cuerpo asesinado, no sólo al momento en que queda exhibido en una fotografía de la prensa de corte policiaco, sino en el tratamiento de los cuerpos muertos que el Estado y la comunidad hace de ellos posteriormente. Como el caso de las decenas de cuerpos que los servicios médicos forenses de Ciudad Juárez se han encargado de retener, sin informar a sus familiares, a pesar de que las madres de las víctimas han emprendido búsquedas de años sin contar con ningún tipo de información por parte de las autoridades¹⁶. La fragmentación de los cuerpos de las mujeres no se da solamente en el instante en que se mata, sino que es prolongada por los medios de comunicación, como ya vimos, y por el Estado. A este último respecto, Susana Montes, madre de

¹⁶Cfr. Lizárraga, Guadalupe (2011) “Mujeres ‘guardadas’ en la morgue de Juárez”. Disponible en: <http://www.losangelespress.org/mujeres-guardadas-en-la-morgue-de-juarez/>. Consultado el 17 de Agosto de 2016.

María Guadalupe Pérez Montes quien desapareció en Ciudad Juárez desde 2009, relata lo acontecido con el tratamiento del cuerpo de su hija por parte de la policía:

Después de que la fiscalía encontró los restos de mi hija en el Arroyo (Navajo). Me querían entregar un esqueleto, pero faltaba la mitad de una pierna. Hicimos todo lo posible por no aceptar eso. Para una madre no es tan fácil aceptar unos pedacitos de tu hija. A todas nos estaban entregando puros pedacitos. Unos antropólogos argentinos, que estaban involucrados en el caso de mi hija, nos dijeron que del cuerpo que nos querían entregar eran de otro cuerpo. Yo quería sus restos para tenerlo en mi casa. Todavía no he obtenido todos los restos de mi hija. Sigo esperando (entrevista directa).

A pesar de suscribir la utilidad de una tipología de las violencias que nos permiten avanzar en el entendimiento del problema, sigo creyendo que el principal asunto no sería establecer un consenso en la sociedad sobre qué es la violencia o bajo qué tipos y categorías podemos explicarla. El énfasis de mi trabajo radica más bien en sopesar las maneras en que la violencia contra las mujeres destruye los lazos humanos de reconocimiento que hacen factible la formación de comunidad. El problema de la violencia si bien se enmarca en la agresión física o moral que desencadena, tiene un asunto más alarmante que se construye en el largo plazo y es el que tiene que ver con la posibilidad que abre para concebarnos los/as unos/as a los/as otros/as de manera indiferenciada. Cuando la agresión ocurre, ésta deja una marca que no sólo exige ser mirada como la huella de un gesto asesino, sino como una negación de quien la sufre. Antes de la mano golpeadora/asesina, estaría la mirada que constata los cuerpos de las mujeres como desechables. La violencia más allá de golpear/asesinar contribuiría al desvanecimiento de los lazos que nos permiten formar comunidad.

Sin duda, han sido numerosos los esfuerzos, tanto en el campo académico como no académico para explicar las imágenes fotográficas que registran los asesinatos de las mujeres en México y otras latitudes. Por esa razón, no es mi intención seguir profundizando en torno a dicho asunto, pues las finalidades de esta tesis apuntan más a trabajar con aquellas imágenes que si bien hablan de las violencias feminicidas, no lo hacen precisamente a partir de la exposición de un cuerpo que yace inerte en algún terreno baldío. Al contrario, lo que busco en los capítulos por venir es hilar de manera sistemática las imágenes que narran la defensa de la vida emprendida por cientos de

mujeres en México. Es decir, la antípoda del *memento mori*¹⁷ de algunas de las fotografías retomadas en este capítulo, y que tiene su correlato en un *memento vivere*¹⁸ que se evidencia principalmente en las figuras visuales que se trabajarán en los capítulos subsecuentes, como una manera fragmentaria de narrar y reconocer las vidas de las mujeres a partir de la rabia, la fuerza y la dignidad.

¹⁷ El *memento mori* es una locución latina que sirve para referir un recordatorio de que todos moriremos. Siguiendo esa línea es pertinente recordar las palabras de Susan Sontag al decir que todas las fotografías son *memento mori*, puesto que congelan un momento (2004: 46). Una cierta manera de recordarnos la mortalidad de un instante que al mismo tiempo, evoca la muerte propia.

¹⁸ El *memento vivere* es una locución latina que se definiría como aquel momento que nos recuerda la vitalidad de nuestra existencia que queda inaugurada desde la natalidad. El *memento vivere* apela al comienzo, a la vitalidad que está marcada por la acción humana.

Capítulo 2

Cuerpos dolientes, las Piedades del Feminicidio

“A la descomposición por la muerte se
opone la recomposición por la imagen”

Régis Debray (1994: 27)

“It is the presence of the unsaid which makes
the simplest of public-space talk arresting in this
age of terror-the naming by the Mothers of the
Disappeared in public spaces of the name of
disappeared, together with their photographs,
in collective acts acquiring the form of ritual in
which what is important is not so much the facts,
since they are in their way well known, but the
shift in social location in which those facts
are placed, filling the public void with private memory”
Michael Taussig (1992:27)

Este capítulo plantea una personificación de las madres de las víctimas de feminicidio en México, que se han vuelto activistas a raíz de los asesinatos/desapariciones de sus hijas, como las Piedades del Feminicidio. Este recurso analítico surge de los lenguajes corporales de lamentación que estas mujeres despliegan públicamente para de ese modo elaborar un reclamo. Las formas de autorrepresentación de las madres activistas siguen un patrón común: quien ha perdido a su hija a raíz de las violencias feminicidas sostiene su retrato con la finalidad de contar la historia de quien no está más. Esta disposición corporal, que es registrada y puesta en circulación mayoritariamente por el fotoperiodismo, me sirve para proponer una alegorización de dichos registros visuales a partir de la figura icónica de la *Mater Dolorosa* (Piedad), es decir, explorar la resonancia visual que existe entre la madre que sostiene entre sus brazos el retrato de su hija y la imagen donde la virgen María enlutada sostiene entre sus manos lo que queda de la vida de su hijo, para de ese modo explicitar una lamentación que termina por colectivizarse. Dicha comparación entre las fotos que registran el activismo de las madres y la imagen de la *Mater Dolorosa* conduce a una alegorización del material visual que se analizará en este capítulo, para de ese modo proponer una comprensión en torno al dolor sentido por las Piedades del Feminicidio.

Las interpretaciones que este capítulo pone sobre la mesa alrededor de las fotografías de las madres activistas se basan en un cuestionamiento a las maneras en que el sufrimiento de las

víctimas ha sido leído hegemonícamente en la modernidad. Reyes Mate, a este respecto, afirma que la modernidad occidental ha definido el sufrimiento en función de tres patrones culturales: la exculpación (el sufrimiento del otro no me concierne debido a que nada puedo hacer); naturalización (el sufrimiento forma parte de la felicidad, ni la infelicidad es tan mala ni la felicidad tan decisiva) y estetización (el sufrimiento se percibe a partir de una sobria lectura de la realidad, que proclama una autoridad de lo fáctico. Sólo existe lo que hay) (2018:92). Entonces, lo que aquí planteo a través la alegorización de las fotografías de las madres de las víctimas, mediante la figura de la *Mater Dolorosa*, es una propuesta epistémica que, por medio de imágenes corporales, nos invita a pensar de otra forma el sufrimiento ajeno. No a partir de una abstracción ontológica de su significación, mucho menos reducirlo a una mera constatación de las lágrimas, sino pensar a partir de éste, es decir, mirar la realidad de la sociedad mexicana a través de los ojos de las víctimas. Esto no quiere decir ponerse en el lugar de las víctimas, sino mirar su dolor a partir de la compasión que solicita, en este caso, la imagen que habla sobre la pérdida de una hija. Sentir compasión por alguien no es compartir sus sentimientos, sino ubicar la orientación ética y moral que tenemos ante la tragedia ajena. Esta es una propuesta metodológica que pone en el centro el sufrimiento como un catalizador de la memoria. Hacer memoria como una forma de racionalidad es dejar a un lado la razón abstracta ilustrada cuyo eje principal no gira en torno a lo que duele sino a lo medible, a lo que puede constatararse como prueba de un padecimiento.

Esta guía metodológica que define el presente capítulo restituye el peso hermenéutico que tiene el sufrimiento en la construcción de la historia pues este, desde la lupa moderna, ha sido reducido a una mera sentimentalidad. Esta última situación ha sido así, porque quienes sufren en nuestros días las injusticias de clase, raza y género han contado poco, convirtiendo sus vidas en sinónimo de desecho. El sufrimiento bajo esta perspectiva, nos dice Adorno, tiene el poder de formar parte de los grandes asuntos de la humanidad: “dejar hablar al sufrimiento es la condición de toda verdad” (2005:28). Si se desea reflexionar en torno al bien es necesario partir del sufrimiento que se vive en la tierra. Reyes Mate explica esta situación de la siguiente manera:

Bien es cierto que no es el hecho de sufrir lo que nos da la identidad moral sino que nos viene del otro, de la interpelación que supone el sufrimiento del otro. Esta capacidad que tiene el sufrimiento de dar identidad funciona en el orden subjetivo y también en el de la historia. Hebert Marcuse susurrándole al joven Habermas en el lecho de muerte: “Sabes, ya sé dónde se originan nuestros juicios de valor más básicos: en la compasión, en nuestro sentido de sufrimiento de los demás” (2018:143).

Usando como base este enfoque metodológico, el presente capítulo elabora, a partir de la imagen pictórica de la virgen que sufre la pérdida de su hijo, una comprensión que sitúa esta iconografía como una forma de colectivizar el dolor individual. La selección de esta imagen sirve como base para alegorizar las fotografías que hacen referencia al performance afectivo de las madres activistas que buscan justicia por sus hijas. En segundo término, recupero un grupo de fotografías que registran las acciones emprendidas por las madres, tanto en la intimidad de sus casas como en las calles de México, para hablar de un patrón gestual donde estas señoras se muestran con los retratos de sus hijas como una manera de autorrepresentarse. La selección de estas imágenes intenta evidenciar una muestra representativa de la manera predominante, en que desde el fotoperiodismo en México, se han registrado las formas en que estas mujeres se autorrepresentan usando las fotografías que dan cuenta de las historias de sus hijas.

Este entramado cuerpo/lenguaje que se evidencia en las fotografías que se analizan en este capítulo, posibilita darle un hogar al dolor por medio de la emergencia de una imagen de luto que no solo remite a la construcción identitaria de la madre que sufre la pérdida de su hija, también se manifiesta como una antípoda visual de los cuerpos profanados y mudos de las mujeres víctimas de las violencias feminicidas que se revisaron en el capítulo anterior. La imagen que junta los rostros de la madre y la hija para hacer una denuncia “juntas”, delata una vitalidad que permite concebir el cuerpo como una categoría visual de pensamiento, introduciendo una relación corporal con los signos, con el tiempo y con maneras de hacer y ser específicas. Comprender los lenguajes del dolor, producidos por estas mujeres, es obviar que sus cuerpos han sido intervenidos por un dolor que las impulsa a la exhibición continua que transmuta en una presencia (aparecida). Sólo en el espacio público, desde una mirada “arendtiana”, las/os sujetas/os alcanzan plena humanidad no solo porque son, también

porque aparecen. El aparecer público de estas madres lamentándose y sosteniendo los rostros de sus hijas no es una mera presencia matérica en las calles y plazas públicas que se aprehende, es también un cuerpo que es reconocido en el anudamiento epistémico entre memoria colectiva, género, dolor y justicia. Estos son cuerpos dolientes, que por medio del despliegue de un lenguaje específico convocan al encuentro y la escucha.

El planteamiento principal de este capítulo que se basa en identificar, mediante una alegorización de las fotos que registran las acciones de las madres de las víctimas de feminicidio en México, posibilita valorar un tipo de performatividad en la cual confluye afecto y una racionalidad basada en la memoria que se construye a partir del dolor sentido. Así, este capítulo sirve para establecer una identificación sobre quiénes son las protagonistas de este estudio. Si interpretamos las acciones de las mujeres (el qué, lo que hacen) sin tomarlas en cuenta a ellas, suprimiríamos el quién de ese discurso, el actor capaz de enunciarlo, que en este caso son las madres de las víctimas de las violencias feminicidas.

***Mater Dolorosa* (las Piedades del feminicidio)**

El culto de la *Mater Dolorosa* cristiana, como tal, registra sus primeras expresiones en Italia, Francia, Inglaterra y España, alrededor del siglo XI, alcanzando un mayor auge hacia el siglo XIV. De acuerdo con Marina Warner, “[el culto al luto de la Virgen fue impulsado principalmente por la orden de los Franciscanos]” (1983:210), extendiéndose posteriormente a otros sectores de la población. Una prueba de ello, sería la adoración a la *Mater Dolorosa* llevada a cabo en la Europa medieval, por grupos como los “Flagellants”, quienes de acuerdo con F. Donald Logan, en su trabajo *A history of the Church in the Middle Ages* (2002), encontraron en los sufrimientos de la Virgen un recurso para proveer una imagen mental en la que podían al mismo tiempo canalizar su fervor y sus cuitas. Como su nombre lo sugiere eran sujetos que practicaban la flagelación como forma de penitencia. Sus recorridos eran de pueblo en pueblo portando símbolos de su condición penitente. Según Logan, sus caminatas eran silenciosas, hasta que entonaban el himno de María al pie de la cruz: “*Stabat Mater Dolorosa/Juxta crucem lacrimosa/Dum pendebat filius/Fac me plagis vulnerari/Fac me cruce inebriari/Et cruore filii*” [*Stood the mother sorrowful/Beneat the cross*

weeping/While her son was dying/Make me wounded by his blows/Make me by his cross inebriated/And by your son's blood] (2013:266). De este modo, las etapas de tragedia que se vivían en la Europa de la Edad Media asociadas a masacres, enfermedades, guerra, atrajeron la fe de los fieles a la figura de la virgen enlutada, permitiéndoles sobrellevar la pérdida y, de alguna manera, como un medio para otorgarle a la tragedia individual una dimensión colectiva, por medio de una lamentación verbal. Este tipo de procesiones también puede ser entendidas como una forma sobrellevar el sufrimiento de manera colectiva que ahí se vivía.

La imagen de la *Stábat Mater Dolorosa* alude a un martirio representado gráficamente. Es pertinente aclarar que este tipo de figuras se reafirmaron durante el Concilio de Trento (1545-63), bajo ciertas reservas. Según éste, la iglesia debía mediar entre el ser humano y la divinidad y en esta labor servirse, entre otras cosas, de la imagen como un referente pedagógico “para inspirar la compasión y la fe cristiana” (Diéguez 2013:196). De ese modo, dicho Concilio negó que las imágenes de Dios y de santos por sí mismas tuvieran un poder divino, acotando que toda veneración que se hiciera en torno a estas, sería transferida a las figuras celestiales originales (Brading,2001:4). Imágenes como las representaciones martirológicas buscaban que referencias al dolor permitieran que el público accediera de una manera empática a la divinidad. La muerte del mártir y, en especial, el proceso doloroso que sigue a su pérdida, el duelo, fue también usado como material alegórico. Se podría decir que este uso del duelo quiere dar significado no al dolor del martirologio sino a su vestigio, a los restos. Y es por eso que aquello que queda, la memoria, usa como bastidor la imagen de la *Stabat Mater* a la que recurre este estudio para alegorizar otra imagen: la figura de una madre sufriente, quien da testimonio por medio del cuerpo, sobre aquello que se ha perdido, es decir, el dolor que se asoma por la piel como consecuencia del asesinato/desaparición de una hija, pero también como efecto de la destrucción de su comunidad.



Figura 10. *La Dolorosa* (óleo) Miguel Tinizaray (2015)

La figura de la *Stabat Mater Dolorosa* se manifestaría como una expresión martiriológica, que no sólo se ha concebido para hablar de las penurias de la Virgen, sino para contemplar la pesadumbre humana, permitiendo a sus fieles recordar a sus muertos, a quienes han perecido en las condiciones más inhumanas. La *Stabat Mater* o Nuestra Señora de los Siete Dolores (**ver figura 10**) se muestra en la pintura sin hijo y al mismo tiempo sostiene en sus manos los clavos y la corona de espinas que atravesaron el cuerpo de su descendiente. Las siete espadas en su corazón también representan a Cristo, pues cada una de estas se refiere a los 7 episodios vinculados a la muerte de su hijo, los cuales remiten a la historia bíblica desde que el anciano Simeón vaticinó la muerte del hijo de María con la siguiente sentencia: “Y a ti misma una espada te atravesara el alma” (Lucas 2,35), hasta “el desconsuelo y desamparo que sufrió su amantísimo corazón en la sepultura de su hijo Jesús” (Juan 19, 38-41). Como vemos, en los símbolos (corazón atravesado con las espadas, clavos en la mano izquierda y la corona de espinas) se condensa y se narra un dolor; una serie de escenas que representan la pasión de Cristo en 7 momentos. Del mismo modo, el retrato que muestran las madres de las víctimas, públicamente, evoca el corazón de María perforado por 7 puñales. En esa línea, la fotografía de las hijas la interpreto como un símbolo donde se cuenta una

historia compuesta de episodios, que también podrían metaforizarse como las espadas que atraviesan el corazón de las Piedades del feminicidio.

A pesar de ser algo obvio, debemos recalcar que ningún símbolo o ícono es capaz de totalizar o representar una sola idea. La imagen, como bien dice Martin Jay, sería un tipo de escritura “que se disimula como una transcripción directa de aquello que representa” (1994:380), es decir, que la imagen por sí misma no representa nada, sino que más bien es un esbozo de aquello que pone ante la mirada, permitiendo elaborar interpretaciones múltiples alrededor de ella. Así, no considero que la imagen de la Virgen enlutada, haga exclusivamente referencia a la figura de mujer/madre misericordiosa, convertida en mártir, pues la figura de la Piedad no pertenece únicamente a un registro simbólico (lo que representa la Virgen en la tradición católica y en la sociedad mexicana), también la pienso como un registro alegórico del dolor humano; pues como lo vuelve acotar Jay, “los ojos que lloran invitan a preguntarse por el otro: ¿De dónde viene ese dolor que aparece tan solo como gesto?” (1994:392). Entonces, la mirada lanzada sobre las imágenes de las Piedades del feminicidio, en esos términos, ya no se circunscribiría sólo al sufrimiento que estas mujeres experimentan y muestran, sino que lo que se miraría también es el dolor y su vestigio. Reconocer a las otras, a las madres dolientes (y llorantes), como víctimas y articuladoras de un discurso de justicia, sólo será factible en la medida que imaginemos y reconozcamos de dónde viene ese dolor que se traduce visualmente, como supervivencia de las violencias feminicidas, en la tristeza de un rostro materno.

Tomando esta revisión sobre la *Mater Dolorosa* como punto de partida, podría decir que existiría una similitud entre esta representación iconográfica y el sentido de pérdida que evoca, y la relación visual que queda registrada cuando una madre posa enseñando públicamente el retrato de su hija asesinada/desaparecida. De esta manera, la relación visual que se establece entre estas dos mujeres, madre e hija, es y estará conectada con la muerte. Y no solo con la muerte que convierte la carne en esqueleto, también con la muerte que convierte la vida en una pena. Basta recordar aquella sentencia afectiva, que se transforma en reclamo y que parece ser una constante dentro de los relatos de estas madres: “Me siento

como si estuviera muerta en vida” (Ortega, 2015:159)¹⁹. La desaparición/asesinato de una hija, mutilaría la identidad materna. La ausencia que se constata visualmente por medio del retrato de la hija, ahora, es la fuente del sufrimiento de estas madres, pero también se abre como una posibilidad para contar una historia, y, sobre todo, rememorar una vida. Rememorar una vida, en este caso, no sólo sería una tarea de recordar el nombre y rostro de la hija muerta. Apuntaría más bien a darle un significado a esa pérdida.

El aspecto específico de la alegoría de la Piedad que me interesa utilizar en mi estudio es aquel que impele a la memoria en el sentido que le da Oyarzún: “si hay un imperativo de la Piedad,” escribe, es que “hay una esencial solicitud que nadie muera sin amor, sin tener quien lo guarde. El amor de Pietá es amor de duelo, rememorante” (en Diéguez 2014: 256). Así, las imágenes de las Piedades del feminicidio nos harían rememorar la vida de las víctimas por medio de la mostración de una herida en forma de retrato. Rememorar, en este caso, sería actualizar el significado de la mala muerte que acabó con la vida de sus hijas, derivando en una exigencia de justicia. Ese clamor por justicia también parece mostrarse como una imagen de un dolor que ya no es más un balbuceo en el cuerpo de las madres que sufren. Es un sufrimiento que se expresa para colectivizarse. Cuando hablo de las Piedades del feminicidio no me refiero a una simple alegorización que represente a las hijas asesinadas/desaparecidas. Tampoco busco imponer una identidad esencial de “mujeres sufrientes” a estas madres. Concibo más bien las fotografías, que registran los cuerpos de estas mujeres cargando los retratos de sus hijas, como una supervivencia a la pérdida y a la atrocidad de los feminicidios. Entiendo la noción de supervivencia como Didi-Huberman la ha definido: “algo que persiste y da testimonio de un estadio desaparecido de la sociedad” (2009:52). Estas imágenes sobreviven, simbólicamente, a las hijas, pues a través de ellas somos capaces de mirar los rostros de quienes son las víctimas de las violencias feminicidas.

Por otro lado, quien lea este trabajo no deberá entender que mi utilización de la Virgen doliente está encaminada a formar una personificación de las mujeres como seres de infinita

¹⁹ Esta frase fue dicha por Norma Esther Andrade, madre de Lilia Alejandra García Andrade, quien desapareció el 14 de febrero de 2001 en Ciudad Juárez. Sin embargo, como anoto en el cuerpo del texto, es una frase que se ha hecho común entre las madres que buscan justicia por sus hijas en México.

misericordia y pureza. El asunto es más complejo. Más bien tendrá que considerar que la conexión entre maternidad, dolor, género, memoria y duelo que hago a partir de la alegorización de la Virgen enlutada, se debe a que desde una perspectiva patriarcal (bélica/mafiosa), las labores del cuidado y el duelo han sido asignadas tradicionalmente a las mujeres. Sara Rudick nos ha advertido que no todo el poder de la *Mater Dolorosa* sería un instrumento de paz, pues la labor de cuidado también ha estado históricamente enredada con la violencia y con la justicia parroquial de la que el militarismo depende, es decir, esa justicia sustentada en la mirada y los intereses militares:

[La imagen de la Piedad también ha contribuido a reforzar esa imagen de las mujeres como víctimas valientes que enfrentan las circunstancias sobre las que no tienen ningún tipo de control. Su pesar y su sufrimiento sería esperado, predecible [...] El inicio de una política de paz sería reconocer que la guerra es una actividad humana planeada y en la que por lo tanto se puede anticipar el sufrimiento que ocasionará] (1989:156).

Entonces, si el sufrimiento puede anticiparse, también podrá preverse una forma de distribuir ese sufrimiento, nque termina casi siempre por asignarse a las mujeres. Esto quiere decir que en la evocación que se hace de la figura de la Piedad también estaría presente el riesgo de monumentalizar el dolor de las sufrientes, donde sus rostros se miran como la consecuencia (natural) de la violencia, sin llegar a explorar más allá de su rostro llorante. También ayudaría a reforzar los roles de hombres y mujeres en escenarios de violencia: las mujeres (madres) siempre son quienes apelan a la paz, mientras que la guerra es un asunto de los hombres. Al mismo tiempo, podemos citar ejemplos que relacionan maternidad y militarismo, contradiciendo la división sexual que establece ese corolario que ubica las labores bélicas en un terreno masculino. Hay madres que apoyan activamente la guerra, como una forma de buscar el bienestar de sus hijos/as o que asocian su feminidad a una expresión de lealtad a la familia nuclear patriarcal heteronormada. Adriana Cavarero ha denominado este tipo de posturas como un “horrorismo de rostro femenino” (2009:162), para referirse a las diversas formas en que las mujeres desde sus roles de madres o esposas también han contribuido en la construcción de escenarios bélicos y de violencia. Y aunque todo ello suceda, el trabajo por reconectar los lazos comunitarios de reconocimiento, como

veremos a lo largo de la presente disertación, seguirá siendo un asunto que se gestiona desde el terreno político que plantea lo femenino, en particular, el ejercicio maternal.

Entonces, si bien la figura de la Virgen doliente me sirve para elaborar una personificación de las mujeres protagonistas de este estudio para elaborar una interpretación de su dolor, eso no significaría que conciba dicha figura en esa intersección epistemológica patriarcal que deja a la Piedad como un monumento al sufrimiento que simplemente se contempla. En acuerdo con Diéguez, sostengo que, más allá de representar la muerte de la hija que muere en los brazos de la madre, la Piedad, “muestra la despedida amorosa de los seres amados. Es un ícono del amor sufriente. Y ese ícono del amor sufriente se intensifica cuando al perder al hijo se han perdido los invisibles hilos que sostienen la continuidad de la vida” (2014: 256). De esta manera, el amor materno de las madres de las víctimas de feminicidio ya no sería solo un amor que remite al sufrimiento, sino que al pensarlo bajo la imagen de la Virgen doliente, emergería como un amor que evidencia una herida, no sólo debido a la desaparición/asesinato de sus hijas, sino por la ausencia de justicia. Vislumbraríamos una forma de ruimiar el dolor que busca mostrarse públicamente, convirtiendo los cuerpos de las mujeres en cuerpos dolientes, es decir, en cuerpos que a través de su dolor comunican la pérdida de esos “invisibles hilos que sostienen la vida”, como menciona Diéguez.

Quisiera aclarar aquí, que dicha elaboración de significaciones no es intencional por parte de las madres de las víctimas. Es decir, no es que ellas estén buscando evocar a María, a pesar de que puedan llegar a sentir una profunda devoción por su imagen. La utilización de la imagen de la Virgen mortificada es un recurso al que he apelado para hacer una personificación de estas señoras, que nos permita mirarlas más allá de sus lamentaciones. En pocas palabras es una iconografía de la que he echado mano para darle forma a los personajes de un relato que intenta dar cuenta del estado feminicida de una sociedad a través de las autorrepresentaciones de las víctimas. La memorialización que se hace con respecto a algo o alguien, necesitaría imágenes para poder recordar lo que no está presente. Por eso, la alegoría de la Piedad funcionaría aquí como la imagen que posibilitaría ese ejercicio de recordación; como un lenguaje del amor materno rememorante, que se manifestaría a su vez

como una manera del cuidado de los lazos de reconocimiento que hacen posible una idea de comunidad.

Alegorización del dolor

Las imágenes, provenientes principalmente del fotoperiodismo, de las madres que piden justicia por sus hijas asesinadas/desaparecidas acunando sus retratos, me harían mirar esas fotografías como escenas del dolor, es decir, como fragmentos visuales en donde encontramos un arreglo y disposición de las formas objetuales y corporales que se muestran como indicios del dolor, pero también de una realidad social feminicida. Ello permitiría elaborar una alegorización pública del dolor como lo hacen las figuras religiosas tales como la *Mater Dolorosa*. Esto quiere decir que lo que miramos en estas fotografías no son meros registros periodísticos que nos informan de la petición de justicia que hace una madre triste, al exponer el retrato de su hija públicamente. Más bien sería una expresión puntual que nos habla de las historias de las asesinadas/desaparecidas y, que termina por formar una especie de metáfora prolongada, es decir, una alegoría que remite a una progresión temporal de sucesos que posee un flujo (movimiento) y sin embargo aparecería ante los ojos del espectador como un montaje, una *misé scene* petrificada. Esta puesta en escena también aludiría a convocar al contacto y la reunión de los cuerpos mediante la mostración de un arreglo de imágenes. Sería en este caso una relación sensible, mediada por un lenguaje específico, entre quien mira la fotografía y la propia fotografía.

En las escenas que aquí recupero, el dolor no es representado sino alegorizado bajo la mirada analítica y metodológica que propone este capítulo. El dolor de estas madres queda alegorizado no porque veamos un movimiento físico en la foto que ilustre el dolor, sino porque en éstas se habla figuradamente del dolor, a través del cuerpo de las madres y otros objetos visuales que surgen como los indicadores de un movimiento histórico que se refieren a la opresión y subordinación de las mujeres (pobres) en México, es decir, a su sufrimiento. Entonces, considerar estas fotos como escenas no sería una estrategia de representación, sino de creación, permitiéndonos concebir y mirar estas imágenes no como momentos

aislados, sino como fragmentos de un relato que emerge como la condición para hacer justicia a las mujeres (pobres) en México.

Por otro lado, la alegorización del dolor que aquí planteo está asociada, como se anunció desde el principio de este capítulo, al dolor que se evoca y comunica a través de la figura de la *Mater Dolorosa*. Uno de los puntos más importantes que dan forma a la teología Marianista es el rol materno bajo el que se significa su figura. Desde que María es elegida como la madre de Jesús, hasta la pasión de su hijo y su posterior resurrección, la Virgen, dentro de la tradición católica, es siempre concebida como madre. Basándome en esa relación madre/hijo, arguyo que el dolor de Jesús sería el dolor de la Virgen, premisa que, por cierto, también serviría de guía para toda aquella que se considere “buena madre”: el dolor y la pena de sus hijos, serán también suyos y los experimentará como propios, es como si las madres, como afirma Das, “prestaran el cuerpo a ese dolor” (2008:335) que ha dejado de ser ajeno, de sus hijas, para formar parte de ellas mismas.

La figura de la Piedad sería un caso en el que la evocación del dolor apela a la compasión frente al pesar de la madre y a la búsqueda de una escucha frente a la emergencia de un duelo: del dolor que queda luego de la pérdida de una hija. Es importante aclarar que no veo este duelo materno como una representación, sino como una evocación de la Virgen doliente. No creo que exista en las imágenes de mi estudio ninguna imitación directa o intencionada, por parte de las madres, a la figura de la Piedad. A lo que me refiero con evocar es al acto de transformación que siempre surge en cualquier forma de expresión, donde una imagen resuena en otra. La evocación de la alegoría de la *Mater Dolorosa* que podemos mirar a través de estas madres, no se construiría con base en la verosimilitud que tienen con la figura de la Virgen enlutada. Se conformaría a partir de una relación de semejanza con la figura icónica. Así, tanto la Virgen como la madre que ha perdido a su hija, han sido atravesadas por el dolor de perder a un(a) descendiente.

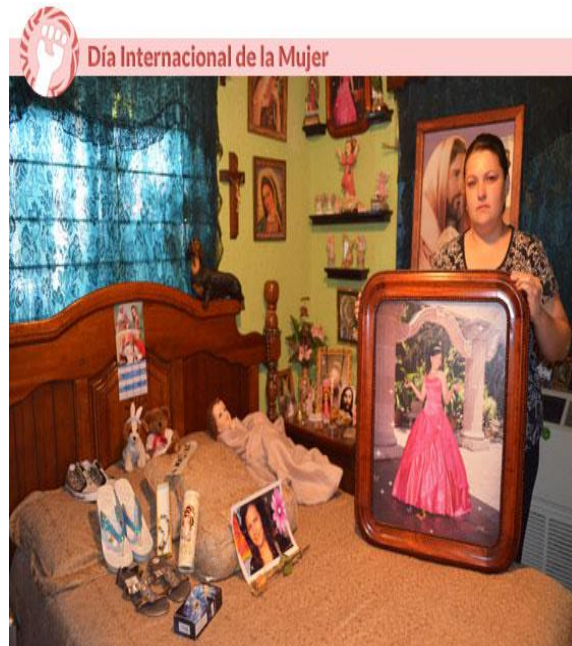
Entonces, usar la alegoría de la *Mater Dolorosa* permitiría hacer de las fotografías de las madres una escena que relata algo que va más allá del hecho que constata. Una forma que no es descriptiva, sino narrativa. Para hacer justicia a las mujeres, que se refieren dentro de este

estudio, no bastará con que contemplemos su pesar. Tendremos que ubicar sus lamentaciones en una relación madre/hija que remite a un relato. Así, relatar no sería simplemente contar una historia verbalmente. Las madres protagonistas de este estudio, nos enseñarían que existe una forma de contar a través del cuerpo y su gesto. Sin embargo, tampoco podemos dejar de considerar que en muchos de los registros fotográficos que se han hecho de estas madres, tanto en las calles donde protestan como en sus casas, existen otros atributos religiosos que también comunican y significan. De hecho, varios de estos objetos se relacionan a las creencias y cultos practicados por las mujeres, pero también a un discurso de justicia (divina), que apela de manera directa a ese halo protector que se le atribuye tanto a María como a Jesús.

Lo anterior puede constatarse en algunas de las fotografías, provenientes del periodismo, donde aparecen las madres dolientes acompañadas o portando imágenes de Cristo, la Virgen, santos o sencillamente una cruz. Estos atributos religiosos usados por las madres de las víctimas, servirían como símbolos mediales que también permitirían aparecer a las que están ausentes, apelando siempre al amparo protector divino que se desprende de esos objetos/ícono sacros. Dichos atributos funcionarían como representaciones de las prácticas religiosas de las madres, pero además les permitirían sobrellevar la dolorosa ausencia de sus hijas, pues éstas han sido encomendadas a la protección divina mediante los altares que las rodean. Así lo podemos mirar en las fotografías de Karla Lorena Villarreal (**ver figuras 11 y 12**), quien perdió a su hija Karla Mafielli Suzuki el 26 de julio de 2010. También se incluye la fotografía Antonia Márquez, quien encontró el cadáver de su hija Nadia Muciño Márquez el 12 de febrero de 2004. Nadia fue asesinada por su marido y su cuñado en frente de sus hijos (**ver figura 13**). En ambos casos, el uso de imágenes/objetos religiosos específicos, podría remitirse a la promesa mesiánica de la resurrección de los muertos y su redención, en cuanto anhelo de justicia. Es importante rescatar el hecho de que la Virgen y su hijo son los personajes divinos a los que se apela con mayor frecuencia dentro de estas imágenes. Ello se debería a que ambas deidades son los protagonistas del “teatro Marianista” (Maier, 2001:132). En estos dos personajes se establecería un modelo de conducta y no tanto en el Dios Padre que a pesar de ser omnipotente, nunca estuvo ni vivió entre los mortales, como si fue el caso de María y Jesús. Con ello, a lo que deseo aapuntar es que las representaciones

simbólicas e iconográficas, tanto de María como de Cristo, serían de algún modo más cercanas a un sentir mundano. Ella y él, al igual que los/as humanos/as han sufrido en carne propia la injusticia, consiguiendo después la redención. Entonces, no será extraño que a la hora de pedir justicia, estas madres se autorrepresenten, usando aquellas figuras que dialogan mejor con su propio martirio. Los objetos que se consideran sagrados y que vemos en estas fotografías en forma de cruces, cuadros de la Virgen de Guadalupe, rosarios, etcétera, al enmarcar los retratos de las hijas asesinadas/desaparecidas, dejarían de ser objetos religiosos en primera instancia, para convertirse y mostrarse ante la mirada pública como símbolos éticos, es decir, como preceptos que guían un comportamiento específico: el cuidado y la protección del recuerdo de quien se ha ido. Las fotografías que registran a Karla y Antonia en sus respectivas casas, mostrando los altares que han montado en honor de sus hijas, harían referencia al cobijo divino, bajo el cual encomiendan a sus hijas.





Figuras 11 y 12. Karla Lorena Villarreal mostrando el retrato de su hija Karla Miafelli Suzuki Fotos: San Juana Martínez . Fuente: Periódico digital Sinembargo(2012)



Figura 13. Antonia Márquez parada junto al altar dedicado a su hija Nadia Foto: Saúl Ruiz. Fuente: El País online (2016)

Valorar las imágenes de las madres sosteniendo los retratos de sus hijas como escenas que alegorizan un dolor, también nos posibilitaría mirar los cuerpos de estas mujeres como lo que he llamado sepulcros simbólicos, una categoría interpretativa que postula concebir el cuerpo de estas madres como un espacio donde la hija está sepultada, de tal suerte que mirar a las madres vivas que posan en estas fotografías también sería mirar a sus hijas.

Al presentarse como sepulcros simbólicos, estas madres contendrían el cuerpo de sus hijas, no sólo mediante la presentación de un retrato, también por una incorporación que harían del cuerpo asesinado/desaparecido de sus descendientes. Este fenómeno tiene que ver con la noción de criptonimia, es decir, una especie de fantasma que se aloja en los cuerpos dolientes. Nicolas Abraham y María Torok en su trabajo *The Wolfman's Magic Word* (2005) señalan que la vivencia de un episodio traumático sería algo que no se introyecta, sino que se incorpora en las sujetas/os que lo viven. “[El objeto que se introyecta ‘habla’, en cambio lo que se incorpora permanece silencioso esperando a ser descifrado, pues no es el objeto lo que el proceso de incorporación preserva, sino una cierta topografía que se mantiene igual, intocada por la relación con el otro]” (XVII). Esto quiere decir que la incorporación que harían las madres del cuerpo fantasmal de sus hijas no sería definida ni sentida como parte de ellas mismas, sino como una presencia extraña que les produce dolor e impotencia:

[La cripta es siempre un muerto viviente, una entidad muerta que incorporamos y sobre la cual estamos perfectamente dispuestos a mantener su presencia en nosotros, aún sabiendo que está muerta [...] la cripta es algo contenido en *self* como un lugar ajeno, prohibido, excluido [...] existe una fantasía de la incorporación que introduce el objeto en el cuerpo, pero el *self* no se ‘come’ al objeto para introyectarlo, sino para vomitarlo y separarse de éste] (21,38).

Ese proceso de incorporación sería un mecanismo gradual, lento, laborioso que no sucedería de un día a otro, sino que emergería del hilo de las diferentes experiencias que van sumando las madres de las víctimas a lo largo de años de lucha y que van descubriendo a través de sus cuerpos y de una imaginación que les hace llevar a sus hijas en la piel. Esta observación sería pertinente porque nos habla de una especie de cadáver enterrado en el cuerpo de las madres. Un cadáver que no les pertenece y que permanece como un intruso que les causa dolor, es decir, un tipo de malestar que va más allá del lenguaje y que no alcanza a ser registrado en las fotografías, tan solo se muestra como un gesto de tristeza.

Así, mirar los cuerpos maternos que se registran en las fotografías periodísticas mencionadas sería también mirar los cuerpos de sus hijas que ellas han incorporado. Una presencia que no se funde con el cuerpo de la madre, más bien se preservaría como una cripta

dentro de su corporalidad, causando un gran dolor y ansiedad. Entonces, el dolor sentido por las madres que se alegoriza, por medio de las imágenes que las muestran con un gesto de lamentación, haría de dichas fotografías un tipo de escritura sin lenguaje, que alude al dolor. Sería así como la intención de alegorizar las imágenes de las madres, como escenas del dolor, equivaldría no a analizar los significados que se desprenden de los elementos que observamos en las imágenes mencionadas, sino en establecer, por medio de esas iconografías y elementos, un proceso de significación del dolor sentido por esas mujeres. Es decir, hacer legible, a través de las imágenes, aquello que se presenta como ilegible: el dolor. El dolor, como asegura Sofsky, “no se puede comunicar ni representar, sino solo mostrar. Pero el medio de ese mostrar no es el lenguaje sino la imagen” (2006:65).

Las imágenes que dan cuenta sobre el activismo de las madres de las mujeres asesinadas/desaparecidas por feminicidio en México revelan un patrón corporal que es capaz de revelar un dolor que se puede comunicar: la asociación del cuerpo de la madre con el retrato de la hija en su pecho, sobre su cuerpo, en el lugar más próximo a su corazón, construyendo una alegorización del dolor que se puede elaborar en sintonía con la figura de la *Stabat Mater*. El retrato de la hija evocaría el recuerdo de una vida que sobrevive al cuerpo asesinado/desaparecido. Los cuerpos de las madres y los retratos de las hijas, en conjunto, conformarían una *proxemia*, es decir, una serie de posiciones y desplazamientos del cuerpo (Gavilán, 2005: 140), que son capaces de decirnos algo y que van más allá del hecho atroz (el asesinato de todas esas mujeres). En esa misma línea, apoyándome en la afirmación que hace Barthes acerca de los gestos entendidos como la historia de los humanos (1986:35), podríamos sugerir que los gestos de las madres dentro de las fotografías que he presentado, nos ayudarían a develar una memoria (**ver figura 14**). Por medio de esos gestos, la imagen nos contará una historia que, como ya lo he apuntado en líneas anteriores, evocaría un duelo, haciéndonos reflexionar alrededor de la búsqueda de justicia que estas mujeres demandan por medio de una autorrepresentación corporal pública en las calles de la Ciudad de México.

Tomemos como punto de partida el rostro de tristeza de estas señoras ¿Qué es lo que haría que pudiéramos identificar esa tristeza? Una primera posible respuesta, quizá pueda encontrarse en la imitación y su vínculo con la gesticulación. De acuerdo con el Oxford

English Dictionary, la palabra meme se refiere al elemento de una cultura que puede considerarse transmitido por medios no genéticos, en especial la imitación (Iacobini, 2012:56). Por otro lado, la búsqueda de semejanzas (mimesis), dice Micahel Taussig siguiendo a Walter Benjamin,

[no es otra cosa que una rudimentaria y poderosa compulsión que tienen los humanos de llegar a ser y comportarse como algo o alguien más. Quizá no hay ninguna función compleja que tenga que ver con el pensamiento, donde la facultad mimética no juegue un rol decisivo [...] la maquinaria mimética es favorecida por la cámara y las películas que se producen en la etapa moderna sobre todo por su capacidad para congelar una imagen] (1993:19)

Considerando dicha definición, podríamos inferir que gestos como el de tristeza, al estar asociados con emociones producidas por objetos fuera del sujeto/a, se han ido transmitiendo culturalmente, por diversos medios incluyendo, por ejemplo, las iconografías del martirio de figuras religiosas como la de la *Stabat Mater*. Aquí me refiero a un gesto icónico²⁰ que de algún modo señala pesadumbre, dolor y que se mimetiza en el cuerpo de las madres activistas por medio de su performance. Los gestos mapeados en los rostros de estas señoras no serían simples actitudes espontáneas. Estos también serían indicios de un dolor que no solo es individual, también es de raigambre cultural.

Por otra parte, en estas fotografías surge una mimesis entre la imagen de la hija ausente y su recuerdo, de tal forma que mirar los retratos de las víctimas, sostenidos por sus madres, es ver el resurgimiento de la presencia de quien ha desaparecido. Una especie de magia que hace de la fotografía un auténtico apersonamiento de las víctimas en las calles de México. La “magia de la mimesis”, nos vuelve a decir Taussig, dota al artefacto que despliega la imagen del original de un poder y significación propios (1993:13). Esta magia ocurre cuando la fotografía de la hija ausente, al estar ahí, se transforma en una réplica invisible de su ser; la presencia de su alma, mediada a través de su fotografía. El alma, según el mismo Taussig, es

²⁰ Marco Iacobini nos habla de una categorización de los gestos en dos categorías: icónicos y rítmicos. “Los gestos icónicos reflejan el contenido del discurso que acompañan [...] los gestos rítmicos no refleja ni especifica visualmente lo que dice. Son movimientos rítmicos de la mano que parece marcar el tiempo musical al compás del habla” (2012:86). En el caso de las madres a las que me refiero, podríamos detectar la presencia de un gesto en sus caras que arquetípicamente alude a la seriedad de la tristeza, dolor, etcétera.

una palabra mimética que nos ayuda a traer a los/as muertos/as al mundo material: “[hacer una imagen es resucitar una contraparte invisible del mundo]” (111). En este caso, la duplicidad de una ánima, por medio de la imagen, no solo hace presente a la ausente, también significa un poder capaz de transformar la mirada en torno a su vida, constituyendo su retrato como una radical otredad, es decir, una vida con historia propia que se presenta ante la mirada pública. La alteridad es una forma de relación social, no una cosa en sí misma.



Figura 14. Madres de Ciudad Juárez protestando en la Ciudad de México por los feminicidios cometidos contra de sus hijas. Foto: Guillermo Sologuren. Fuente: La Jornada online (25/04/2009)

La identificación del gesto doloroso a través de estas imágenes, también apelaría a la categoría *pathosformel*, desarrollada por Aby Warburg. *Pathos* significa sufrimiento, pasión; *formel* apela a una forma (Becker, 2013:5). Por lo tanto, significará una forma corporal del *pathos*, que en el caso de las imágenes establece un vínculo entre un gesto de lamentación y su forma de representación que ha devenido icónica. De esta manera, la categoría propuesta por Warburg sirve para abonar a la interpretación de las imágenes, no sólo las provenientes del arte (consagradas como obras maestras), también a las que están insertas dentro de la cultura popular (provenientes de la ciudadanía, la publicidad y de los medios de comunicación) estableciendo una relación entre la carga emocional de las imágenes (su gesto) y una determinada forma iconográfica (su carne).

La categoría *pathosformel* también hace referencia a la emotividad de la imagen, tomando en cuenta los gestos y los movimientos que hay en ésta. Dicha gestualidad y movimientos siempre se asociarán con expresiones humanas que se identifican como símbolos culturales y se relacionan con una memoria compartida. Por medio del *pathosformel* la imagen podría evocar emociones como amor, ira y dolor, permitiendo una interpretación de ésta, desde una dimensión antropológica. Existiría, de acuerdo con Warburg, una expresión visible de las emociones y de los estados de ánimo, que de alguna manera se han “fossilizado en la imagen” (Didi Huberman 2009: 28), como un arquetipo o como una forma iconográfica, constituyendo una especie de memoria comunicante. Los arquetipos, siguiendo a Warburg “son respuestas primarias automáticas que se reflejan en la gestualidad como reacciones directas al dolor, amor y pasión” (Didi Huberman 2009:37). Si esto es cierto, entonces podría afirmar que es posible mirar una imagen y constatar una posible evocación de las emociones humanas dentro de ésta.

El rostro triste de una madre se convertiría apenas en el inicio de toda una forma de narrar/mirar el dolor/pérdida que han causado las violencias feminicidas en México. Las imágenes de las madres sosteniendo los retratos de sus hijas visibilizarían una emoción de dolor, que de algún modo, quedaría impregnada en la mente de quien mira esa imagen. Sin embargo, podría contra argumentarse que no es posible tener una certeza sobre el dolor de las madres con sólo mirar las fotografías donde aparecen sosteniendo los retratos de sus hijas. A pesar de ello, sostengo que hay una constatación de su dolor en estas fotografías, pues como el mismo Warburg lo ha anotado, el movimiento en las imágenes no implicaría un desplazamiento físico de éstas. Es más bien la manera en cómo nos remiten a otros lugares, a otras narraciones, “supone saltos, cortes, montajes, rastros [...] atribuir movimiento a una figura que no se está moviendo, significa reavivar en uno mismo una serie de imágenes ya experimentadas que siguen una a la otra, no una sola imagen: la pérdida de contemplación soberana”(Becker, 2013: 9). Entonces, el dolor en estas fotografías no solo se constataría vía el rostro de las madres, sino que se atestigua en una conjunción entre la imagen que se nos presenta ante los ojos y los relatos de estas señoras que contextualizan y dan sentido a esa imagen donde aparecen paradas sosteniendo las caras de sus hijas. El gesto, aquí, sería un

movimiento producido por el dolor que remite en primera instancia a un semblante y, a su vez, produciría otras imágenes en el espectador, pues sería imposible separar ese gesto de dolor, visible en sus rostros, de las acciones/relatos que estas mujeres emprenden para buscar justicia por sus hijas, contándonos una y otra vez el gran dolor que les ha atravesado el cuerpo.

En las fotografías que registran las acciones de las Piedades del feminicidio se reconoce una ausencia inmediata: la de la hija. Sin embargo, también se reconoce una presencia que es la de la madre, quien al sentirse observada por la cámara, se ha constituido ella misma a través del acto de posar mediante un “paradigma gestual” (Diéguez, 2013:257), que se ha repetido, como se acotó desde la introducción de esta disertación, por varias décadas en América Latina: la aparición de la madre huérfana de sus hijos/as, que muestra sus retratos con el mismo dolor con que la figura de la Piedad acuna el cuerpo de su hijo muerto. Las madres paradas delante de la cámara surgirían como un cuerpo que gesticula un dolor, pero que también se transformaría intencionalmente en imagen. El *self* se definiría a partir de una representación corporal, nos diría Kaja Silverman, pues nuestra experiencia siempre se deriva del cuerpo (1996:10). Por esa razón, las fotografías que les toman a estas madres ayudarían a fabricar sus propios cuerpos, pues es en ese instante en donde ellas pueden manifestarse como imagen y hacer una petición de justicia. Cuando su mirada es captada por la otra mirada, la del fotógrafo, ellas se constituirían bajo otro rasgo identitario, el de ser madres sepulcro, que guardan y protegen, con su propia corporalidad, el recuerdo de sus hijas. En esa misma línea Martin Jay define el acto de fotografiar a alguien como el “advenimiento del yo como otro” (1994:350), pues la fotografía no debe entenderse como una copia de lo real, sino como una lectura fragmentaria de lo real en el pasado. Estas fotografías ya no podrían ser solamente meros registros de las acciones de las madres, sino que constituirían una evidencia visual de las transformaciones corporales que ellas han emprendido para buscar justicia por sus hijas, pero también para verse ellas mismas, para entenderse e identificarse como otras sujetas. Así lo deja entrever Irinea Buendía, cuando durante la conversación que tuve con ella le enseñé una fotografía de ella misma, que fue publicada en diferentes periódicos de circulación nacional (**ver figura 15**). “Ahí estamos”,

me dijo Irinea al verse en la fotografía que registra una acción a la que asistió para pedir justicia por su hija:

eso lo hicimos para que las personas puedan conocer de qué manera se han dado los feminicidios en el Estado de México. Hay muchas personas que ignoran que los feminicidios existen. Hay personas que todavía no saben lo que está pasando (entrevista directa)

Reconocerse en una imagen con un “ahí estamos” sería un indicio del lugar donde la misma Irinea se posiciona ahora; sería una expresión autorreferencial que se relaciona a la capacidad que tiene esta mujer para pararse en la calle y pedir justicia por su hija. La imagen, en este caso, sería también una forma de conciencia del yo, tal como Lacan ya lo había establecido al decir que en el estadio del espejo, durante la infancia, el yo reacciona ante su propia imagen. En esa misma lógica, Kaja Silverman ha dicho con mayor claridad que “cuando una cámara nos ‘mira’, nos hace sentirnos subjetivamente constituidos, como si la fotografía que nos registra pudiera determinar quienes somos” (1996:135). Dicha autodesignación sería la clave para entender que la presencia de Irinea, ahí, está dirigida a otro y no sólo para verse a ella misma. En este caso la imagen también serviría para construir el yo a partir del llamado que se le hace al otro: Irinea está ahí, y se ve a sí misma en una plaza pública pidiendo justicia por su hija e intentando hacer conciencia entorno al problema de los feminicidios en el Estado de México, entidad donde ella vive.



Figura15. Irinea Buendía en una protesta por el feminicidio de su hija Mariana Lima Buendía. Foto: Rodolfo Angulo. Agencia Cuartoscuro (25/07/2014)

Con relación a este último aspecto, el que tiene que ver con la presencia de Irinea en la calle, también es pertinente considerarlo como una forma de autorreconocimiento de esta mujer, a partir de una relación espacio-cuerpo-subjetividad. La esfera pública, simbolizada en la plaza, es el lugar que no le corresponde socialmente a Irinea, a las mujeres en general. Collete Guillaumin lo sintetiza al decir que “la interiorización de la mujer (en el hogar), se obtiene a partir de un adiestramiento positivo y uno negativo” (2005:39). El positivo, de acuerdo con Guillaumin, tiene que ver con concebir a la mujer como la “reina del hogar”, es decir, como una afirmación de que su correcto sitio es su casa. Por otro lado, el sentido negativo se constituiría como una amenaza para la mujer, al sostener la idea de que en caso de que se atreva a salir, “la harán pedazos”, dice la autora. A las mujeres, continúa, se les apropia colectivamente y públicamente por y a través de una apropiación privada que es el matrimonio (39). Si esto es así, se podría argüir que cuando estas madres se ven en las fotografías que analizo, se da una suerte de desidentificación con aquel dictado que las amenaza en “hacerlas pedazos”. Irinea se para en la plaza pública, portando una cruz que dice “justicia” y una pancarta donde se hace una aseveración muy clara. Emergería el yo como otra. Irinea sigue siendo Irinea, madre de Mariana Lima Buendía, pero en el proceso de tomar la foto y en la contemplación misma de la fotografía hay un desdoblamiento de ella. Ya no está más en la interioridad de su hogar. Ahora se muestra, posa y se hace imagen. Su ser madre la habilita para presentarse en una plaza pública, elaborando una consigna muy clara. Con desdoblamiento del yo no quiero decir que Irinea escape de su identidad de madre, que ha asumido a lo largo de su vida, sino que a partir de la identidad materna se estructura esa otra yo, que la misma Irinea reconoce con un “ahí estamos” y, posteriormente, con todo el propósito que ella asigna a su performance, cuando agrega, “eso lo hicimos para que las personas puedan conocer de que manera se han dado los feminicidios en el Estado de México...”

Estas fotografías, en pocas palabras, de lo que darían cuenta es precisamente de cómo es que estas mujeres sobreviven al dolor de perder a sus hijas. Para lograrlo, no apelarían sólo a la dramatización de su dolor, al aparecer públicamente lamentándose por su pérdida, sino que también utilizarían otra táctica, aquella que implica actos y consignas pequeñas. Acciones

que involucrarían su propio cuerpo para demostrar ante todos/as, que se han comprometido activamente con un deseo de justicia para las mujeres (pobres).

En resumen, podría decir que el gesto de la Piedad, observado en las fotografías de las madres, indicaría algo muy preciso con relación a la muerte de sus hijas: el imperativo de que no puede experimentarse la muerte propia. Siempre serán los/as vivos/os, quienes experimentarán nuestra muerte, en la medida en que son los/as únicos/as capaces de reconocerla y validarla. De esta manera, quienes experimentan la muerte y, a su vez el dolor, serían en primer instancia los familiares de las víctimas de feminicidio. Al igual que la Virgen María se une y vive el sufrimiento de su hijo en la cruz, cooperando con su obediencia, esperanza y fe para que se reestablezca la justicia y, así, Jesús pueda resucitar, instaurando la supremacía del bien divino sobre la injusticia terrena. Las madres de las víctimas de feminicidio también encarnarían, visualmente, esa esperanza y fe que haría terminar con la impunidad que sigue sin castigar los crímenes de sus hijas. De este modo, la figura de la Piedad sería un *pharmakón*. Recordamos, con respecto a esta noción de *pharmakón*, lo que Jacques Derrida explica en la Farmacia de Platón: el *pharmakón* es remedio y veneno. Lo cual, entendido desde la tarea de la deconstrucción de los discursos, equivaldría a explorar los límites de un texto. El *pharmakón*, así, evocaría una cadena de significaciones. Un sistema que no sería concebido homogéneamente por lo que uno quiso decir. El *pharmakón* constituiría un medio compuesto por elementos que se manifiestan como opuestos. No tendría una identidad ideal, es decir, completa, acabada (1981:96). La imagen de la *Mater Dolorosa* alude al *pharmakón*: una tensión entre el dolor y el gozo. Entre la muerte en la cruz y la resurrección futura. En esa misma imagen concurriría la intensidad del dolor y la intensidad del gozo. El primero producido por una muerte injusta. El segundo desencadenado por la promesa de justicia. En la *Mater Dolorosa* no sólo existiría aflicción por la pérdida, también se atisbaría una esperanza, la de la vida. Las autorrepresentaciones de las Piedades del feminicidio también serían imágenes ambivalentes, que por un lado se muestran como síntoma de una situación indeseable (el dolor y la injusticia con la que tienen que lidiar las mujeres) y por el otro, como una imagen de futuro que abre la posibilidad a la justicia, recurriendo a la memoria. Sería buscar en la alegorización de la Piedad una fuerza sanadora en las injurias y heridas que la sociedad ha infringido y sigue infringiendo sobre el

cuerpo de las mujeres, sobre lo femenino. En pocas palabras, la *Stabat Mater* como una alegoría del dolor sentido por las madres de las víctimas de feminicidio, apuntaría a reconocer que lo que la manifestación de este dolor intenta es recuperar la dignidad de las víctimas, no solo por las injurias y mentiras que han recibido por parte del Estado, también porque la muerte de sus hijas ha sido un mal morir.

Considerando el presupuesto que Derrida explica en torno al *pharmakón*, podría decirse que la alegorización de las madres de las víctimas de feminicidio como Piedades también manifiesta una ambigüedad que se resuelve entre la ira y el dolor, conduciendo a un tipo de activismo que puede rastrearse en las fotografías que este capítulo retoma. El dolor sería lo que moviliza una acción que no se reduce a la mostración pública de una mera pasividad sufriente, sino que se traduce en una digna rabia que hace persistir a las madres activistas en torno a una lucha. Walter Benjamin afirmaba que si bien la lucha de los actores/as por superar su condición de subordinación es material, sus motivaciones para emprender esa pugna serían morales y espirituales (Lowy, 2012:68). Las madres activistas definirían sus luchas a partir de sus acciones, pero también a través de lo que las motiva a llevar a cabo dichas acciones, es decir, sus emociones (dolor-ira) que se han transformado en un tipo de pensamiento político (maternal). Esto último sería una motivación espiritual, que desde mi parecer, llegaría a afianzarse como subjetividad en las madres por medio de las imágenes que les remiten a sus hijas y las maneras en que ellas mismas se autorrepresentan públicamente.

Uno de los principales argumentos que sostiene el presente capítulo es cómo a través de los relatos (visuales) producidos por las madres, por medio de sus cuerpos y que están copados de emociones, sería posible articular un discurso de justicia, pero también un hacer justicia a las mujeres pobres. Así, las imágenes vehiculan una forma específica de narrar una vida por medio de emociones concretas como el dolor sentido por la pérdida de una hija y la rabia que se traduce en el impulso de una lucha. Lo que deseo subrayar es que el performance de la madre que muestra públicamente el retrato de su hija sería un decir (visual) que está hecho de emociones, las cuales muchas veces son desdeñadas a la hora de dictar una

sentencia contra los feminicidas o iniciar una investigación policiaca, por considerarse ajenas al terreno del derecho.

Será necesario revalorar los movimientos sociales, en especial los de las mujeres activistas (madres de víctimas de feminicidio), no sólo como manifestaciones donde se articulan exigencias y discursos muy concretos. También como movimientos emocionales. La emancipación no comenzaría ni con un programa a seguir, ni con una estrategia política predeterminada. En general, se desataría por la transformación de las emociones en acciones concretas. Las emociones de algún modo figurarían como el punto de partida de una lucha. El amor materno, junto con el coraje, valentía, frustración, miedo, dolor configurarían un entramado de emociones que constituyen la fuerza motriz de la pugna de estas señoras. Las emociones estarían basadas en creencias que sacan a las madres de sus casas para hacer un reclamo de manera pública. En ese tenor, podría asegurar que los diversos movimientos que emprenden las mujeres en México para combatir las violencias feminicidas están alimentados por la creencia de que es menester castigar a los culpables que han asesinado a cientos de mujeres, pero también estarían motivados por una convicción que busca mitigar las violencias estructurales de orientación patriarcal, con la finalidad de que la atrocidad feminicida pueda ser revertida. Si las emociones no estuvieran relacionadas con las creencias, asegura Martha Nussbaum, es decir, con un proceso de racionalización sobre nuestra estadía en el mundo, “si fueran simplemente impulsos irreflexivos, como corrientes eléctricas, entonces un maestro o un padre sólo podría influir en las emociones de un niño a través de un condicionamiento de su conducta” (2006:48). Valorar las emociones de sufrimiento y rabia que confluyen en las imágenes que registran las autorrepresentaciones de las madres activistas, es reconocer una racionalización que se hace en torno a las violencias que padecen las mujeres pobres en México a partir de una alegorización sobre lo que duele. Tomando en consideración estos argumentos, en el capítulo siguiente ofreceré una comprensión en torno al pensamiento maternal que desarrollan las madres de las víctimas de feminicidio a través de sus años de lucha.

Capítulo 3

Las Piedades del Feminicidio y su pensamiento maternal

“Ser madre tal vez sea tan difícil porque
está puesta toda la sangre en ello”
Zaria Abreu²¹

“The memory of the mother’s body has an
intensity that becomes the measure of all
cognition, or critical thought”
Michael Taussig (1993:37)

El presente capítulo aborda las maneras en que se produce un pensamiento maternal específico a partir de los relatos, verbales y visuales, así como de las acciones que emprenden las madres de las víctimas de feminicidio en México. En ese sentido, argumentaré que dicho pensamiento se produce en la intersección de un mandato materno patriarcal, que sirve como un referente epistemológico para estas madres, y la experiencia de haber perdido a sus hijas que las pone en la calle para enfrentar la corrupción y el sexismo del Estado mexicano, así como la indiferencia de las comunidades a las que ellas pertenecen.

Para lograr comprender el pensamiento producido por las mujeres recurriré a una metodología que consiste en desvelar los procesos de agencia que estas madres desarrollan a partir de sus experiencias como activistas. Saba Mahmood en su trabajo, *Politics of Piety*, define agencia como una relación subjetiva entre el sujeto/a y la norma, o entre “[un comportamiento performativo y una disposición interior]” (2012:157). Asumiendo esta definición, las prácticas en las que se envuelven las sujetas de este estudio, como la secuencia de acciones que realizan, serían aquello que ayude a conformar sus deseos y sus emociones, para así desarrollar un pensamiento maternal que termina por colectivizarse. La repetición continua de ciertas acciones y prácticas corporales “[desarrolla nuestra memoria, deseo e intelecto, para comportarnos de acuerdo a lo establecido en los estándares de conducta]” (2012:157). Entonces podría afirmarse que la subjetividad de estas mujeres activistas no estaría conformada exclusivamente por su posición individual como madres, sino por el lugar y las experiencias en el que les ha tocado estar o, para decirlo con Diana Taylor,

²¹ ‘La imposibilidad de la maternidad’ *Revista Cuadrivio*. Disponible en: <https://cuadrivio.net/la-imposibilidad-la-maternidad/> (Consultado el 30 de noviembre de 2017)

con su “posición en el drama” (1997:205), dentro de la tragedia bélica mexicana de nuestros días. La consideración de la intersección, entre mandato materno y experiencia de las mujeres, la analizaré bajo la idea de una agencia de la maternidad colectiva por parte de las activistas, es decir, un pensamiento del cuidado por las/os otras/os, de la comunidad, que desarrollan a partir de sus luchas por justicia.

Deseo aclarar que no concibo la agencia de estas madres activistas como un prototipo de la resignificación de los códigos maternos dominantes (servicio, cuidado de los hijos, subordinación), derivando de ello un tipo de emancipación, que podría reducirse a una aproximación simplista de su subjetividad entre un antes y un después: madres abnegadas y sumisas *versus* madres empoderadas y guerreras. El enfoque que aquí propongo, más bien, es que no existiría ninguna resignificación de la maternidad, que les permita a estas mujeres de pronto estar en el equipo de las feministas más progresistas y dejar de ser las propias policías de su dominador. Lo que quiero proponer es que existiría una maternidad que emerge, no como una nueva significación de ésta, sino como una huella de aquella que dicta subordinación y martirio autoninfringido. Sobre este asunto, valdría la pena poner en cuestión la idea que plantea Elizabeth Maier como una contradicción en el actuar de las madres activistas latinoamericanas que han perdido a sus hijos/as por causas de las violencias de Estado que se viven en la región, al situar su activismo “como un fenómeno de protagonismo político femenino, cimentado *contradictoriamente* en el eje de la identidad genérica tradicional” (las cursivas son mías) (2001:27) ¿No sería esta supuesta transición (de la maternidad sumisa a la maternidad politizada) la que seguiría esencializando a las madres como seres consagrados al sacrificio, el amor incondicional y el cuidado de los/as hijos/as, situándolas en una situación de contradicción identitaria, donde su desempeño como activistas es tomado como algo que no es compatible con su verdadera condición de madres? Plantear esta supuesta oposición de identidades como contradictorias resultaría problemático, pues ese protagonismo político femenino no estaría cimentado en una contradicción, como afirma Maier, sino en un devenir. Su rol materno tradicional es aquel que les posibilitaría encaminar sus acciones. No sería entonces una contradicción, sino una condición de su propio activismo.

El pensamiento producido por las madres activistas no tiene que ver con lo que los/as expertos/as puedan decir de ellas, más bien con la escucha de lo que tienen que decir las mujeres con respecto a su ejercicio maternal. Creo que si queremos comprender mejor el ejercicio materno que llevan a cabo esas señoras, podríamos partir de la suposición de que nuestros comportamientos y formas de pensarnos en el mundo, sería como ya lo ha anunciado la misma Mahmood, “[histórica y culturalmente específica]” (2012:194), es decir, que no podríamos concebir el pensamiento de estas madres como algo que puede ser fijado *a priori*, desde la academia, el Estado o los medios de comunicación, más bien tiene que ser abordado desde el entramado epistémico particular de conceptos, valores, prácticas y experiencias que viven estas mujeres, desatando modos específicos de ser madres, y que pueden llegar a inscribirse o no en una retórica emancipatoria y liberadora. En ese mismo sentido, Inderpal Grewal argumenta que existe una superioridad moral por parte de un feminismo global, que termina por considerar a las mujeres blancas del norte que se consideran feministas como las salvadoras de las mujeres del tercer mundo (2005:150). Ante dicha crítica será necesario comenzar a pensar los movimientos de mujeres en la especificidad política de sus contextos y no bajo la lupa de nociones liberadoras universalizantes que establecen pautas de pensamiento que terminan por desdibujar su potencial político y de acción.

Utilizando como guía el postulado metodológico en torno a la agencia de las mujeres activistas que define las líneas de análisis de este capítulo, convendrá analizar por separado en primer lugar qué entiendo por mandato materno patriarcal heteronormado, para luego abordarlo desde la perspectiva que refiere este estudio, es decir, la relación madre/hija. Posteriormente pasaré a analizar los hábitos de protesta y autorrepresentacionales de estas mujeres como parte de sus experiencias de activistas, ubicándolas en un contexto de maternidad colectiva que también apela a la construcción de la imagen de la hija colectiva. En ese derrotero analítico es que podremos ubicar una imagen de estas mujeres como **pensadoras de la realidad feminicida en México**. Ellas serían sujetas que, a partir de la circunstancia de haber perdido a una hija, alumbran con sus dichos y acciones una gesto paradigmático del amor materno, como ya vimos en el capítulo 2, pero también una manera de entender el cuidado de la comunidad, a través de la construcción de la memoria de sus hijas asesinadas/desaparecidas.

Por otro lado, como ya mencioné, para rastrear esa intersección entre el mandato materno y las experiencias de las mujeres, recurriré a sus relatos verbales pero también a algunas imágenes en donde emergería lo que llamo un sentido visual de agencia por parte de las madres de las víctimas. Esta idea se define en torno a las maneras en que podemos entender la agencia maternal de las mujeres activistas que luchan por justicia para sus hijas, a partir de la producción visual que elaboran con la finalidad de darle difusión a su lucha por medio de fotografías que ellas mismas comparten en sus cuentas de Facebook. De esa manera, en este capítulo se incluye el análisis de algunas fotografías difundidas por Silvia Banda, madre de Fabiola Valenzuela Banda, quien desapareció en Ciudad Juárez, Chihuahua, desde 2010. La selección de estas imágenes se debe a dos razones: la primera tiene que ver con las maneras en que estas mujeres elaboran una autorrepresentación de forma visual, utilizando sus perfiles de Facebook para dicho propósito. Podríamos decir que la práctica de las madres que difunde sus activismos por medio de Facebook, funciona como relatos en primera persona que son capaces de transmitirse en el día a día, para así convertirse en una memoria comunicativa. La segunda razón que me llevó a considerar las imágenes que se analizan en este capítulo se basa en que estas fotografías contribuyen a elaborar una comprensión de una agencia maternal colectiva por parte de estas mujeres activistas. El hecho de hacer estas imágenes repetidamente no solo tendría que ver con una técnica (las figuras hechas por las madres), también con un proceso racional y corporal por parte de las activistas, que puede transmitirse visual y culturalmente y, al mismo tiempo, les haría desarrollar un pensamiento con respecto a su propio ejercicio materno.

La justificación de dedicar todo un capítulo al análisis del pensamiento producido por las Piedades del feminicidio contribuye a la valorización que se hace de los activismos de estas mujeres como maneras espacio-temporales donde se produce un conocimiento en torno a las violencias que padecen las mujeres en México. Esta identificación de su figura como activistas, a partir de los procesos de agencia que experimentan estas mujeres, abona al recorrido analítico iniciado en el capítulo 2, permitiéndonos ubicar quiénes son las madres que luchan por justicia para sus hijas. En este sentido, lo que se pondera en este capítulo es una exploración en torno a la subjetividad de las madres activistas a partir de relatos verbales y visuales concretos.

Mandato materno patriarcal heteronormado

Cuando hablo de un mandato materno patriarcal heteronormado me refiero a un conjunto de condiciones que incluyen valores, perspectivas y prácticas que ahorman el cuerpo de las mujeres dentro de contextos heterosexuales y patriarcales, ubicándolas en un rol de servicio y trabajo incondicional en el cuidado y crianza de los/as hijos/as, al mismo tiempo que el ejercicio materno, inscrito dentro del matrimonio patriarcal heteronormado, se vincularía a una concepción de la sexualidad de las mujeres para la procreación. La heterosexualidad aquí no la concibo como una práctica sexual privada, ligada al deseo sexual. Más bien como una forma normativa de deseo sexual que sigue decisiones políticas y que termina por establecer, colectivamente, jerarquías con respecto aquello que se escapa a esa norma. Por otro lado, usar la palabra mandato tendría la intención de señalar que no existe fundamento alguno para argüir que un sexo es mejor que el otro para desempeñar las labores de cuidado. Una mujer no sería más ni menos capaz que un hombre de desarrollar las labores del cuidado, de ahí la necesidad de hablar de un mandato que la sitúa en esa posición de obligatoriedad. Este mandato también es reforzado a partir de la figura mítica de la Virgen María, estableciendo así una identidad para las mujeres católicas que tiene que ver con la protección a sus hijos/as, pero también como un rol que requiere sacrificios de salud y placer por el bienestar de su descendencia, aún cuando los hijos/as ya no estén presentes.

La antropóloga mexicana, Marcela Lagarde, afirma que la maternidad es un pilar esencial en el sostenimiento de la sociedad y la cultura patriarcales. Para garantizar lo anterior, la mujer quedaría definida en términos de su maternidad y no por su capacidad de enunciación como sujeta. Dependería del otro, de los/as hijos/as o del esposo, para poder satisfacer su condición de mujer: “la necesidad de maternalizar no queda satisfecha ni siquiera al tener hijos. Su carencia y su necesidad son por consiguiente inagotables y permanentes. Las mujeres internalizan la carencia y psicológicamente buscan la completud y la plenitud en los otros” (2005:360). De esa manera, apoyándome en las aseveraciones de Lagarde, sostengo que la maternidad entendida como mandato patriarcal heteronormado, debe estar necesariamente ligada y validada por una conyugalidad que involucre al esposo y a los/as hijos/as, que a su vez, también determinaría las maneras en que las madres y esposas llegan a reconocerse tanto en la intimidad como en la esfera pública.

Por otro lado, debemos tener en cuenta que dicho mandato también actuaría como una forma de cohesión nacionalista, vinculando el rol de la madre a la formación y protección de la patria. La maternidad, en ese sentido, sería una invención patriarcal que posibilita y da base a la idea misma de nación. Las mujeres aprenderían el lenguaje de las culturas a las que pertenecen. Un lenguaje cuya esencia es el sentido de pertenencia que se construye a partir de la patria. En el caso mexicano, podemos apuntar la instauración del 10 de mayo, Día de las Madres, como parte de esa unión entre maternidad y la idea de nación. De acuerdo con Marta Acevedo, este día surgió como una celebración que no es ajena a la historia de la patria, logrando imponer una estructura mental colectiva sobre la maternidad que tenía que ver con el compromiso de las mujeres con el cuidado de los/as hijos/as y, a la vez, como una manera de monumentalizar la figura materna a partir de su reconocimiento como la reina del hogar. El 10 de Mayo tuvo su origen hacia 1922, ensalsando “la santa misión” de las mujeres en el cuidado y formación de los hijos. Fue así como uno de los periódicos de mayor circulación en la época (Excélsior) promovió una campaña nacional para fortalecer la imagen de la madre como pilar de la nación, buscando contrarrestar los efectos de una propaganda que los jefes de ese periódico consideraron grotesca. Dicha campaña se refería al folleto de Margaret Sanger que comenzó a circular por el sureste de México. Sanger era una enfermera estadounidense que se dio cuenta de la relación estrecha entre pobreza, fertilidad no controlada y altos índices de mortalidad materno-infantil. Dicho folleto se centraba en cómo evitar el embarazo si se atendía el ciclo menstrual (1982:40).

En esa misma línea, el mandato materno, dentro de la matriz patriarcal, también ha servido de base discursiva para dar soporte a numerosos movimientos nacionalistas y racistas en Estados Unidos, pues según Annelese Orleck las mujeres y las madres han jugado un rol significativo en casi todos “[los movimientos de odio raciales en el siglo XX en Estados Unidos como el Ku Klux Klan en los años 20 y el movimiento Neo Nazi de los últimos 50 años [...]]la ‘buena maternidad’ dentro de esos movimientos es definida como el compromiso con la supremacía blanca y una violenta oposición al ‘race mixing’] ”(1997:226). Por su parte, Kathleen Blee nos advierte que algunas madres se incorporan y soportan movimientos racistas, porque están convencidas de que el racismo es el único método posible de asegurar un futuro para sus hijos en términos de educación, oportunidades laborales, etcétera (1997:252). Y a pesar de que ello pueda ser cierto, pues muchas

mujeres desde su calidad de madres llegan a apoyar las políticas racistas y/o bélicas de los Estados a los que pertenecen, como hemos visto hasta ahora, seguirá siendo a partir de un ejercicio y pensamiento maternal, que apela a la protección y cuidado de la vida, mediante el amor que se le profesa a los/as hijos/as, donde también se seguirá luchando por la paz y la reconstitución de las comunidades.

Con respecto a las madres de las que aquí hablo, podría decirse que lo que las ha empujado a actuar dentro de una arena pública es la ausencia de sus hijas, sin embargo su acción política tendría que ver con un entramado más complejo, y ese es el que se referiría a un nudo entre lo que dicta el mandato materno patriarcal (norma), profesado a sus hijas ausentes, y los modos singulares en que cada una de las madres se compromete con ese código materno, el cual no es impuesto de manera externa, sino que sería experimentado como una forma de autosujeción por parte de estas mujeres.

La pertinencia de hablar aquí sobre esta maternidad patriarcal, que llamo mandato, se basaría en la necesidad de entender la agencia de estas madres activistas, pues los contextos en los que ellas viven están marcados por una tradición cultural heteropatriarcal y en algunos casos católica. Así, el ejercicio materno de estas mujeres tendría que ver con lo que Mahmood contempla como una agencia humana, es decir, la capacidad de acción que se habilita y se crea en relaciones de subordinación históricamente explícitas (2008:165). En el caso de este estudio, arguyo que ese desarrollo de las capacidades de acción emergería al desaparecer/morir la hija. Sin embargo, cuando la hija desaparece la maternidad no lo hace, sino que las madres mismas ampliarían la definición de su ejercicio materno. Si bien acepto que al no estar presente la hija, se pudiera poner en entredicho la identidad materna, desde que no hay una hija para constatarlo materialmente, existe una insistencia por parte de las madres para dejar clara su maternidad y la responsabilidad por el cuidado de las hijas/os que ésta implica; para reafirmar a cada instante que están dispuestas a mostrarse como madres incompletas, más no como madres despojadas de su maternidad. La maternidad no tendría que ver solo con una factalidad biológica, desvanecida por el hecho de que tienen una hija desaparecida (ausente). La maternidad de estas señoras no se extinguiría, sino que persistiría por un simple hecho: la ausencia de su hija. Al contrario de Maier, quien afirma que al desaparecer el hijo también lo hace la madre (2001:54), sostengo que al desaparecer la hija, la

madre resurgiría simbólicamente en todos los sentidos. Su maternidad, incluso, adopta nuevas imágenes, nuevas metáforas, otros sentidos que hacen (re)aparecer a la madre, no sólo como una presencia simbólica, sino como una presencia pública que es material.

Cumplimiento del mandato materno

El mandato materno sería el requisito esencial para el establecimiento de un patriarcado donde se distinguen perfectamente el rol de la madre y el rol del padre, asociados siempre a un dimorfismo heterosexual que hace del cis-hombre la figura paterna provedora y ausente de la casa, mientras que la cis-mujer adopta sin mayor problema el personaje de la madre servicial y abnegada, viéndose muchas veces obligada a trabajar como ama de casa. Asimismo, no debemos pensar que este planteamiento se cumple a rajatabla en las historias que aquí se analizan. Al ser mujeres pobres, sumado al hecho de que muchas veces tampoco cuentan con el apoyo de sus maridos, varias de las señoras que se convierten en activistas siguen trabajando en empleos que les permiten contribuir al sustento de su familia o en muchos casos ser ellas el principal pilar económico de sus casas. Entonces tendremos que hacer valoraciones específicas sobre el cumplimiento de ese mandato materno que se va ajustando de acuerdo a las necesidades y circunstancias de la historia particular que se trate.

Este último aspecto, el que se refiere a la división sexual del trabajo o sexaje²², también aportará las condiciones necesarias para que sean las madres de las desaparecidas/asesinadas las que busquen con mayor vehemencia la justicia por sus hijas. No es que los padres no se preocupen por sus hijas que han sido secuestradas o asesinadas, de hecho podemos encontrar algunos ejemplos de padres que han emprendido luchas al parejo de las madres. Sin embargo, son casi siempre las mujeres las que por iniciativa propia deciden emprender procesos de búsqueda de justicia (del derecho) interminables, debido a las condiciones de corrupción e impunidad que prevalecen en México. Lo anterior probablemente esté asociado al cuidado y servicio por las/os hijas/os que forma parte de las premisas fundamentales del mandato materno. La relación biológica que remite al hecho de

²² Este término, propuesto por Colette Guillaumin, designa la relación social que se revela en la apropiación del cuerpo, del trabajo y del tiempo en conjunto de las mujeres. Las mujeres son quienes deben solventar todas las necesidades de su familia. Así, como lo acota Guillaumin, existe una consagración de sus cuerpos al servicio de los otros. Los hijos y el esposo hacen de la madre su territorio. El sexaje garantizaría el cumplimiento del rol de una madre. (2005:15).

parir, naturalizaría la idea de que sean las mujeres quienes asuman “naturalmente” los roles del cuidado por la descendencia. Esto tendría su explicación en las maneras en que se establece una relación entre la experiencia de maternidad y las elaboraciones de género que pautan cómo se concibe ésta, pues como afirman Sánchez, Espinoza y Torres en un artículo titulado “Nuevas maternidades o la deconstrucción de la maternidad en México” (2004): “mientras que para la mujer la maternidad se reconoce a partir del argumento biológico de haber dado a luz, la paternidad se instituye desde lo social, cuando el hombre reconoce la relación sexual legítima con la madre del hijo” (18).

Dichas consideraciones nos permitirían ir desvelando el papel que juegan las madres cuando sus hijos/as desaparecen o sufren algún daño a partir de una concepción específica de la maternidad. Lo podemos observar en declaraciones como las de una viuda de COMADRES de El Salvador, refugiada en México y quien perdió tres hijos. En una entrevista, que recupera Maier, esta mujer aclara que ella cree que las madres ingresan más que los padres a los comités de participación para buscar a sus hijos desaparecidos debido a que “(Nosotras) damos a nuestros hijos a luz de la vida y, entonces, cuando son secuestrados o asesinados, como madres *naturalmente*, intentamos averiguar qué es lo que pasó” (las cursivas son mías) (2001:54). Por su parte, Norma Esther Andrade, madre de Lilia Alejandra, quien fue asesinada en febrero de 2001 en Ciudad Juárez, habla aparentemente desde otra perspectiva del asunto, al explicar la manera en que surgió el nombre de la asociación de familiares que busca justicia por los feminicidios en aquella localidad de Chihuahua:

El nombre lo decidimos gracias al padre de una chica desaparecida. Todo lo que sugeríamos era Mamás que Piden Justicia, Madres que buscan a sus hijas y cosas por el estilo. Pero los padres también sufren y mucho. Ellos ayudan como los que más, porque además son los que principalmente nos ayudan económicamente por cómo funciona aún esta sociedad, son ellos los que sostienen la economía familiar en los hogares. Nuestras Hijas de Regreso a Casa era perfecto, porque eso era lo que deseábamos todos, madres y papás. Y así nació Nuestras Hijas de Regreso a Casa, una asociación civil integrada por familiares y amigos de jóvenes desaparecidas y asesinadas en Chihuahua (Ortega, 2015:163).

Ese papel que se le da a las mujeres como cuidadoras incondicionales de los hijos, sería la clave para entender también el desarrollo de una especie de identidades omnipotentes que el mandato materno patriarcal tiende a construir y que como menciona María Izquierdo (2008), éstas serían

identidades arregladas que no dejan mucho margen al devenir de las sujetas. Es preferible, añade Izquierdo, “pensar en una relación donde los papeles de cuidador/cuidado sean intercambiables todo el tiempo” (129). A pesar de que el testimonio de Norma da cuenta sobre un intento por apartarse de esas identidades omnipotentes que refiere Izquierdo, por medio del nombre con que se bautiza a la organización que busca el cuidado de sus hijas, la colaboración que se establece entre madres y padres sigue dándose a partir de la división sexual del trabajo. La ayuda de los padres es económica, pues es “como aún funciona esta sociedad”, según Norma.

La reflexión en torno al nombre de Nuestras Hijas de Regreso a Casa daría pie para afirmar que a pesar de ciertas resignificaciones que puedan establecer estas señoras, como en el caso de Norma, con respecto al rol de las mujeres en las sociedades patriarcales, el mandato materno del que hemos hablado hasta ahora no desaparecería, pues seguiría operando como una forma de subjetividad en ellas. Es frecuente encontrar una especie de añoranza, por parte de las madres de las víctimas de feminicidio, a aquellos años a cuando se dedicaban exclusivamente a ser madres antes de convertirse en activistas. Esos días donde cumplían, desde sus posibilidades, con el rol de una maternidad reducida a las labores domésticas y al cuidado de los hijos. El lugar de dicha añoranza es casi siempre el lamento que estas madres hacen al ya no tener tiempo para el cuidado de los/as hijos/as que sobreviven, pues sus nuevas ocupaciones como activistas las han sacado de sus casas. Las palabras de Antonia Márquez, madre de Nadia Muciño, a este respecto señalan lo siguiente:

A partir de la muerte de mi hija Nadia cambió mi vida y la de toda mi familia. Antes éramos una familia tranquila, con limitaciones económicas, pero estábamos bien, en general. Todos mis hijos fueron a la escuela. En cuanto muere Nadia nos cambia todo el panorama. Ya no cuido tanto a mis hijos. Viviana, mi otra hija, me ha ayudado a cuidar a mis otros hijos y a los nietos, los hijos de Nadia [...] He fungido como la madre de mis nietos. He tratado de ser su mamá, pero el lugar de Nadia es imposible de llenar. No tuve tiempo para cuidarlos. No hubo ese chiqueo. Todo eso les faltó. Ese tiempo para mimarlos (entrevista directa).

Si estas señoras, como se puede pensar a partir de lo dicho por Márquez, no tuvieran una hija ausente, probablemente seguirían desempeñándose como las madres de sus hijos/as, con todo lo que ello implica. Esa sería la idea que ronda por la cabeza de Antonia no como un deseo, pues su familia no volverá a ser la misma desde que su hija Nadia fue asesinada, más bien como una nostalgia por aquellos años cuando Antonia tenía una familia tranquila. Existiría una especie de

lamento, por parte de estas señoras al no poder seguir cumpliendo con aquel rol de madre que se han agenciado. Esto nos lanzaría a otra conjetura. Aquella en la que el mandato materno sigue regulando su lucha actual. Estas madres tienen que ausentarse de sus hogares, para salir a protestar por sus hijas asesinadas/desaparecidas. En ese acto se carga una responsabilidad que apunta directamente a la madre. Pues por un lado se ausenta de su casa para cumplir con el mandato materno de cuidar por el bienestar *postmortem* de su hija asesinada, pero por el otro, el mandato se desvanece cuando deja de cuidar/atender a sus otros hijos, los que aún viven. Ella, la madre de quien fue víctima de feminicidio, sigue definiéndose como madre en todo momento, pues el mandato que se lo dicta la acompaña fuera y dentro de su casa. La sigue como una culpa que no puede deshacerse de ella, convirtiéndose entonces en una especie de fantasma. Ese fantasma, que es el de la imagen de “la buena madre”, y que las definirá como las eternas responsables del cuidado y la unión familiar.

Relación madre/hija

Los propósitos de este trabajo implicarían analizar el mandato materno patriarcal heteronormado bajo la relación madre/hija que se da dentro de un contexto de feminicidio. En las fotografías que analizo, a diferencia de la *Mater Dolorosa* donde la relación es madre/hijo, se muestra un vínculo madre/hija. El duelo es por una mujer pobre y a través de una mujer pobre, que histórica y socialmente han sido miradas como escindidas de su palabra y pensamiento. Es la conjunción de dos rostros femeninos. El de la hija que por lo general se manifiesta alegre en su retrato y el de la madre que se traduce en un gesto serio, de dolor, cambiando los rasgos de su cara y alterando la disposición de su cuerpo.

La relación madre-hija, según Marcela Lagarde, estaría basada en la mentira. Serían mujeres que se ocultan mutuamente, definiéndose como tales a partir de dicha relación. De acuerdo con la antropóloga, esta relación es la más desfavorecida de todas, pues es mediante este lazo que la madre transmite la sujeción a la hija:

Para el hijo, se allana el camino para una relación positiva ya que la madre es objeto erótico/nutricio y objeto de amor. Integrada como su identidad básica, le permitirá relacionarse con las demás mujeres como sus objetos [...] En cambio, la madre debe

transmitir a su hija aquello que la anula y la somete, el contenido opresivo de su ser adherido a tal punto a su identidad genérica se confunde con ella. Así, en esta relación con la hija, la madre dadora y nutricia también es carencia erótica, sumisión. La distancia entre la madre y la hija, anticipación de su rivalidad social, está fundada en una de las bases del mundo patriarcal: ninguna mujer es por sí misma (Lagarde, 2005: 428-429).

Sin embargo, las afirmaciones de Lagarde parecieran apuntar a un estatismo de dicha relación, pues en el caso de los femenicidios, como ya se ha sugerido en líneas arriba, el vínculo entre madre e hija se asociaría con la muerte y la memoria, que desatarían un cambio en el entendimiento de esa relación (madre/hija), por parte de la madre. Y es en esa memoria donde el dictado patriarcal con el que concluye Lagarde, “ninguna mujer es para sí misma” no parece firme del todo. Quiero hacer hincapié en que mi argumento no contradice lo dicho por Lagarde. De hecho, suscribo lo que plantea. Su argumento incluso puede verificarse en declaraciones de funcionarios públicos en México, como el caso de Antonio Jaime Juárez, procurador de la Defensa del Menor y la Familia, en Luvianos, Estado de México. De acuerdo con Juárez muchos hombres en las zonas rurales en México prohíben el desenvolvimiento profesional de sus esposas e hijas, con el argumento del descuido de los hijos y las labores del hogar, sus dos funciones únicas en muchos casos (Padgett y Loza, 2014: 202).

A pesar de esto, creo que el nivel de análisis de Lagarde se acerca más a una descripción del dictado patriarcal que a un entendimiento de las relaciones variables y diferenciadas entre actores sociales dentro de esa misma trama patriarcal. Considero que es necesario que se refuercen los enfoques teóricos donde podamos apelar a conceptos fluctuantes, más allá de tratar de diseñar sistematizaciones que lo único que logran es ocultar los problemas por medio de retóricas culturales, que en los casos de mayor éxito, a penas contribuyen a describir los antagonismos sociales. La dificultad de la representación, como ya se ha ido sosteniendo a lo largo de todo este trabajo, tiene que ver con el encuentro entre la producción teórica-académica y lo político. Ese lugar donde ambos son interrumpidos, no con la finalidad de contraponerse o eliminarse uno al otro, sino para establecer, como ya lo ha dicho Wendy Brown, una serie de consignas políticas y acciones que demandan una indagación de pensamiento (2001:41). Dicha exploración del pensamiento no tendría que ver con la aprehensión de categorías, a través de las cuales muchos problemas sociales se han valorado de una determinada manera. Al contrario, su propósito debería

encaminarse a entender esas categorías y la manera en que se han puesto en marcha en el terreno de lo político. Dentro de la arena política siempre habrá algo que permanezca ininteligible. Algo que pareciera domesticarse con el entendimiento de las ciencias sociales y las humanidades, y sin embargo, solo aparece como algo que excede el campo impuesto por esos discursos. No debemos de dar por hecho, como lo sentencia Judith Butler, que los “dilemas que suponemos universalmente pertinentes, están de hecho en el sujeto que nos proponemos estudiar” (2011:174). De este modo, mi estudio no pretende tanto definir la relación madre/hija como un sistema de normas estable, sino como un sistema que tiene, para decirlo con Deleuze, un equilibrio débil a lo largo del tiempo, es decir, “como un sistema metaestable que permite considerar un devenir de las identidades” (1995:277).

Creo que este es un asunto primordial, pues es necesario comenzar a trabajar en reflexiones y trabajos de investigación que nos conduzcan a una comprensión de la práctica iterativa de la norma, en este caso en la relación madre/hija en un contexto patriarcal feminicida, y no tanto a su supuesta concepción esencial que determina el sometimiento de las mujeres. Para ampliar este punto, recurro a las palabras de Irinea Buendía, madre de Mariana Lima. En las declaraciones de Irinea nos daremos cuenta que es a partir de la memorización que ella hace de su hija, a raíz de que ésta fue asesinada, que se establecería otro tipo de relación madre/hija. Por medio de dicha memorialización, ahora es la hija quien transmite a su madre el contenido para no someterse; para no mostrar sumisión ante la identidad de género que ha prescrito la vida y muerte de miles de mujeres en México y el resto de Latinoamérica. Es un recuerdo, que obliga a la madre a reflexionar sobre su propia maternidad, cuestionando la educación/formación que ella misma le dio a su hija:

No tenía idea de lo que era el feminicidio, ni la violencia contra las mujeres. Vivíamos en un globito. Nunca me pasó por la mente que algo así iba a pasar. No sabía lo que era un hombre misógino. No me imaginaba. Creo que no había oído hablar de los feminicidios. Sin embargo empiezo a familiarizarme con el tema, a partir de que asesinan a mi hija y de que Julio César (el esposo de su hija) la empieza a golpear [...] Julio César un día me dijo que mi hija no sabía cocinar, barrer, etcétera. Para él no sabía hacer nada. Yo le dije que tal vez ella no sabía hacer las cosas a su gusto, pero le dije que Mariana tenía la mejor disposición de aprender [...] Cuando me pasó el shock de ver el cuerpo sin vida de mi hija, empiezo a reflexionar sobre toda la violencia que ella había vivido y sobre las cosas que yo pensaba y le dije a mi hija y a Julio César. Empecé a comparar libros. El primer libro que adquirí fue el de los feminicidios en Juárez (entrevista directa).

En el relato de Irinea existiría una reflexión en torno al tipo de relación que tenía la hija con su pareja, Julio César. Ella misma señala el maltrato que su hija Mariana recibía por parte de su esposo. Incluso, la misma Irinea se posiciona como alguien que era incapaz de reconocer la violencia que sufría su hija. Ello se advierte en sentencias como “Yo le dije que tal vez ella no sabía hacer las cosas a su gusto, pero le dije que Mariana tenía la mejor disposición de aprender”. Con este comentario podríamos sugerir los marcos que definían las concepciones de Irinea alrededor de la mujer y el matrimonio. Irinea aceptó implícitamente el hecho de que su hija tuviera que barrer y cocinar como demandaba Julio César, una concepción ligada sobre todo al establecimiento de la familia que reconoce el legítimo dominio del padre. Llegó, de cierto modo, a disculpar la supuesta ineptitud de Mariana en cuanto a las labores del hogar, prometiendo que aprendería para que él quedara satisfecho. Después aclara que sólo tomó conciencia de estas palabras cuando se le pasó el shock al ver el cuerpo muerto de su hija. Esto nos daría una pista muy clara: Irinea entró en conflicto con la forma en que solía definir la idea de mujer dentro del matrimonio, a partir del feminicidio de su hija. Para lograrlo, Irinea plantearía los elementos con los que ella misma pudo contribuir a que su hija viviera bajo esas condiciones.

Al rescatar este tema, lo que me interesaría destacar no es tanto las nuevas ideas que Irinea pueda articular con respecto a la distribución sexual del trabajo dentro del matrimonio. Quizá ella misma siga llevando a la práctica el precepto que afirma el supuesto servicio que la mujer le debe al hombre en una relación conyugal. Lo que importaría aquí es la forma en que conecta la experiencia de su hija y su propia experiencia como madre, al entendimiento de lo que fue una relación violenta. Ella se consideraba apartada de esa realidad, “en un globito”, para ser más precisos. Entonces, el mandato materno patriarcal sería también una forma que habilita a estas mujeres a encontrar un nuevo significado de la relación con sus hijas.

A ello se suma otro factor que tiene que ver con la palabra feminicidio y cómo la incorporación de ésta a su universo epistemológico sirve para mirar una realidad. Irinea ha aprendido a mirar el feminicidio. El vocabulario de Irinea se ha expandido y en éste se ha incorporado una forma de designar aquello que tiene que ver con un maltrato infringido y con el reconocimiento pleno de una agresión. Sin embargo, también se podría decir que Irinea no necesitaría de ninguna palabra

para designar y entender la atrocidad que le sucedió a su hija. A pesar de que ésto es cierto, me inclino a pensar que la palabra le aporta una perspectiva conceptual, que facilita la articulación de una demanda de justicia por parte de la activista. Ello se debería principalmente a que la identificación de ciertos rasgos en la historia de su hija encajan dentro de lo que la ley mexicana tipifica como feminicidio. La cosa no queda ahí, pues la palabra también orienta la lucha de Irinea. Ella se junta y convive con otras madres que padecen lo mismo. Se reconocen y encuentran parecidos en sus historias. Así, empiezan a ejecutar acciones que las hacen agruparse bajo demandas compartidas, encontrando en la palabra feminicidio una forma de significarse y reconocerse ante la sociedad, con la finalidad de construir un discurso de justicia. Las categorías no sólo servirían para elaborar una designación teórica, también servirían para orientar luchas y no tanto para formar una identidad sobre éstas, mucho menos para determinarlas.

La relación madre/hija en los casos aquí estudiados, ya no estaría basada en el ocultamiento mutuo, como lo asevera Lagarde en líneas arriba, sino en un mostrarse juntas. Aquella idea de que las buenas madres son las que permanecen invisibles se desvanecería cuando deciden portar una foto de su hija y salir a las calles. Ahora la maternidad ya no puede sólo entenderse desde la intimidad de sus casas, pues se ha llevado a una arena pública y por lo tanto es necesario mirar el amor materno bajo las condiciones que plantea ese nuevo territorio que es la calle, donde la maternidad aparece como aquella labor continua por el cuidado de las/os hijas/os, pues como afirma Sharoni, “consignadas a una sumisión en la esfera íntima, las mujeres se mueven a un espacio público mientras mantienen su rol tradicional de proveedoras de cuidado”(1997:46).

De manera general, debemos ser conscientes que la relación establecida entre la madre y sus hijos/as no descansaría en un vínculo paradigmático, como podría sugerirse en las afirmaciones de la antropóloga mexicana Marcela Lagarde. En realidad, optaría por referirme a la maternidad como un acto que se va conformando en el desarrollo de su ejercicio, donde se ama improvisando. Lo que este trabajo se propone desenmarañar es cómo el ejercicio de lo materno se manifiesta variable a lo largo de su ejercicio, dependiendo de las necesidades y demandas de las hijas/os. La maternidad sería entonces un ejercicio de posesión y desposesión. Una identidad que tiene que deshacerse de ella misma, parcialmente, para dar paso a otra que se construye a partir de la ausencia de sus hijas.

El amor materno en realidad no sería sólo producto del acto de parir, sino de la relación que se va dando entre madres e hijas/os. La forma del amor materno no sólo dependería de un sentido normativo, sino de su puesta en marcha. Aunque la maternidad llegue a asumirse con preconcepciones asociadas al sacrificio, eso no menguaría su capacidad para generar nuevos vínculos, otras reflexiones en torno a las emociones que produce. María Teresa Priego en un texto donde reflexiona sobre su propia experiencia maternal, resumiría esta idea mejor al decir que “no debemos creer que estamos dedicándoles los mejores años de nuestras vidas (a nuestros hijos), en esos tonos sacrificiales, cuando lo que estamos haciendo es compartiendo sus vidas y las nuestras” (2004:10). Y en ese compartir es donde se producirían dos identidades inestables, la que corresponde a la madre y la que se refiere a la hija. En ese contacto es donde se daría el entendimiento que es capaz de dar forma al amor materno y a una nueva relación madre/hija.

Hábitos de protestar y recordar

A pesar de que el objetivo de este capítulo no es presentar un trazo analítico de las acciones que emprenden las mujeres activistas que buscan justicia para sus hijas asesinadas/desaparecidas pues eso será materia del capítulo siguiente, reconocer la insistencia con la que salen a las calles para mostrar una y otra vez los retratos de sus hijas es esencial para elaborar una valoración de su agencia, es decir, de aquel pensamiento que han ido desarrollando en el transcurso de su pugna, con la finalidad de poder hacer justicia a las mujeres (pobres) y de ese modo pensar los términos políticos de una reconstitución comunitaria que ha sido dañada por la guerra que acontece formalmente en México desde 2006. En ese sentido, aquellas mujeres que se paran frente alguna oficina de gobierno, casi a manera de ritual durante años, portando el retrato de su hija asesinada/desaparecida, no decidieron emprender un camino de lucha de la noche a la mañana. Ninguna de ellas tenía contemplado convertirse en activista y mucho menos verse involucradas en largos procesos burocráticos para acceder a una justicia (del derecho). Sin embargo, todas esas jornadas de protesta que no sólo remiten a los momentos en que vemos a estas madres manifestándose en la calle, conformarían una serie de hábitos que las harían comprometerse y desarrollar un pensamiento propio con respecto a su maternidad. Antonia Márquez, madre de Nadia Muciño Márquez dice al respecto:

A estas alturas, hay veces que me levanto de la cama y quiero tirar la toalla, no seguir en esta lucha. Después se me quita, cuando pienso en mi hija [...] Existen varios tipos de madres: las que están muy enojadas por haber perdido a sus hijas y las que le dejan su dolor a Dios. Yo soy de las madres enojadas y, aunque sé que también hay justicia divina, existen las leyes del hombre que están para que se cumplan, (entrevista directa).

Lo dicho por Antonia Márquez antepondría el mandato materno, expresado mediante la presencia *postmortem* de su hija (memoria), al extenuante cansancio que ha acumulado durante años tratando de conseguir justicia por el crimen que terminó con la vida de Nadia. Ella continúa ahí, luchando, no sólo por la ausente, sino por el hecho de ser madre. La subjetividad materna emergería como el deber de velar por la memoria de su hija y al mismo tiempo por las adversidades a las que Antonia se ha enfrentado. El amor materno rememorante se concebiría como un tipo de pensamiento asociado a la memoria, que no surge hasta que Nadia es asesinada y ella comienza a involucrarse en una serie de acciones, a veces individuales otras tantas colectivas, buscando que esas “leyes del hombre”, como las llama Antonia, se cumplan.

Las acciones reivindicativas de las madres no sólo tienen que ver con el hecho de manifestarse, hablar frente a un conglomerado de personas en una plaza pública, organizar una huelga de hambre o entrevistarse con funcionarios públicos, defensores de derechos humanos y otros activistas. Estas acciones también están conformadas por toda la producción visual que las madres elaboran, formando un legado plástico de la acción, es decir, una serie de registros visuales constituidos por mantas, fotografías, retratos, altares, murales, figuras de santos, mosaicos, cruces rosas, etcétera, que ellas mismas han producido para recordar públicamente a sus hijas asesinadas/desaparecidas. Todas estas imágenes serán analizadas con mayor profundidad en el capítulo 5, por ahora solo me interesa hablar sobre cómo en esas figuras podemos rastrear aquellas prácticas que las madres de este estudio repiten una y otra vez, derivando en la conformación de una agencia de la maternidad colectiva, es decir, del cuidado de la comunidad.

La imágenes que producen las madres funcionarían no sólo como huella de una memoria de un movimiento de mujeres, sino como una manera de rastrear los hábitos que posibilitarían a estas madres dolientes establecer un compromiso por el cuidado y bienestar de sus hijas, incluso estando ausentes. Un compromiso que viene dictado, como ya hemos visto, por el mandato materno

patriarcal. Entonces, podríamos decir que la producción de figuras visuales por parte de estas madres que se repiten insistentemente como una forma de reclamo, pero también de recuerdo, servirían para afianzar y demostrar las maneras en que han introyectado su labor maternal. Esta insistencia se basa en una acción sencilla: mostrar, públicamente, cuantas veces sea necesario los retratos de las desaparecidas/asesinadas.

El hecho de que estas mujeres presenten los retratos de sus hijas asesinadas/desaparecidas constantemente ante la mirada pública, podría entenderse mejor bajo lo que Sidney Tarrow ha definido como práctica contenciosa dentro de los movimientos sociales. De acuerdo con Tarrow, “la acción contenciosa es utilizada por gente que carece de acceso regular a las instituciones, actuando repetidamente en nombre de reivindicaciones nuevas o no aceptadas” (2008:19). Usando esta categoría como base, podríamos hablar de una práctica contenciosa visual. Esta práctica, desde la producción visual que elaboran las madres de las víctimas de feminicidio, se basaría en la mostración repetida de los retratos de sus hijas en las calles, oficinas de gobierno, en sus muros de Facebook, como imágenes que evidencian una ausencia. Al final del día, si nos atenemos a la categoría propuesta por Tarrow, calificar esta estrategia de representación como contenciosa se referiría primordialmente al hecho de que estas señoras, al no tener un acceso regular a las instituciones y mucho menos a la justicia que imparte el Estado, echan mano de recursos a su alcance (imágenes que son parte de su vida cotidiana) para establecer sus propias reivindicaciones, posicionándose a la vez como las antagonistas de un orden societal y estatal del olvido. Manifestar esa pérdida repetidamente como imagen/palabra, sería una forma de alumbrar una conciencia sobre lo sucedido con su hija y lo que después ella ha tenido que enfrentar al no encontrar una respuesta por parte de las autoridades. Mi enfoque a este respecto podría resumirse de la siguiente manera: cuando estas mujeres usan las mismas imágenes como medios que facilitan la articulación de una memoria, no solo lo harían para refrendar su compromiso con el mandato materno que las pone a buscar a sus hijas, también sería una forma de encontrarse con otros sentires sobre su propia maternidad, la cual se ha “extendido” como veremos en los siguientes apartados.

Hacia una identificación maternal colectiva

Como vimos más atrás dentro de este mismo capítulo refiriéndome a la historia de Irinea y su hija Mariana, el término feminicidio ha ayudado a convocar y reunir los esfuerzos de las madres activistas. Esta palabra de algún modo les ha servido para elaborar un reclamo ante las autoridades, por todas las implicaciones legales que tiene. Sin embargo, también ha facilitado una articulación discursiva entre estas mujeres que va más allá de los recursos jurídicos a los que pueden apelar a través de la tipificación legal que remite al feminicidio. Usar este término les ha dado a las madres la oportunidad de desarrollar una retórica propia que las ha hecho identificar las relaciones de opresión bajo las que vivieron sus hijas y ellas mismas. En ese sentido, dicho término también las ha agrupado bajo una etiqueta específica: madres de víctimas de feminicidio. Con ésto no quiero decir que exista una identificación explícita bajo ese nombre por parte de esas mujeres, sino que son ellas las que a lo largo de su lucha se van encontrando con otras madres que también han perdido a sus hijas por causas similares: trata, secuestro, violación sexual, maltrato por parte de sus parejas, etcétera. Tampoco podría hablarse que exista un único movimiento de madres de víctimas de feminicidio en México. Lo que vemos en cambio es la prevalencia de distintos movimientos de mujeres, a lo largo de todo el país, que llegan a sumar esfuerzos para obtener una mayor visibilidad ante sus comunidades y los gobiernos locales y federal. Entonces no hablaremos de una identidad conformada y fija bajo el paraguas de madres de víctimas de feminicidio, sino de un proceso de identificación, con esa etiqueta, que va fluctuando a lo largo de los años, donde estas mujeres se van sumando o retirando de diferentes grupos con los que tienen contacto. En conclusión: más que una etiqueta identificatoria, el nombre de madres de víctimas de feminicidio alude a una forma de contacto que se va dando a lo largo de los años entre las mujeres que buscan justicia por sus hijas.

La organización y puesta en marcha de las acciones de estas madres permitiría que ellas mismas fueran concibiendo los significados de su propia lucha y de la de sus compañeras, otorgando una forma a su subjetividad. Los significados, siguiendo los presupuestos bajtinianos se generarían a partir de una relación dialógica. El contacto entre estas madres, sería una clave importantísima para otorgar un sentido a sus luchas, pues éste último emergería del diálogo con las otras, de la

interacción que se propicia en el encuentro de los cuerpos maternos, como lo explica Norma Andrade, madre de Alejandra García Andrade:

Cuando yo comencé la lucha no fue por voluntad propia. A mi no me dejaron otra opción. Una no se levante un día y dice: venga me voy a convertir en activista, voy a pelear por los derechos de la mujer, no. Yo simplemente era una madre que quería ver al asesino de su hija entre la rejas y punto. Fue entonces cuando las demás mamás me escucharon [...] Yo ya había tenido contacto con algunas madres de Chihuahua que me había presentado Marisela, la maestra de mi hija, quién despertó mi conciencia. Ella al principio comenzó la lucha con otra mujer, con Rosario, y a mi me pasó algo muy curioso, y es que en los primeros meses tras la muerte de Alejandra yo estaba dormida. Estaba muerta en vida, pero cuando comencé a escucharlas hablar algo fue despertando (Ortega, 2015:159).

Estas mujeres, al entrar en contacto unas con otras, sentirían grados de identificación que las hacen actuar y aglutinarse en asociaciones que comienzan a orientar a otras mujeres sobre violencia, desaparición, tráfico humano, entre otras cosas. Sin embargo, eso no significa que se sientan parte de un movimiento único. Ello se debería a que sus acciones son, por lo general, intermitentes y en plazos de tiempo indefinido, lo que dificultaría la cohesión de un movimiento único y formal. Por otro lado, las acciones que emprenden de manera individual o colectiva también serían la fuente de las reflexiones/relatos que hacen estas madres. En esos relatos sería donde encontremos la forma del yo de estas mujeres, pues a partir de ahí tejerían su historia y sus aspiraciones a futuro. Vale la pena aclarar que con mi afirmación anterior no infiero que la identidad de estas madres sea totalmente improvisada y dependiente de sus nuevos relatos. Más bien me gustaría indicar que esa identidad (contingente) se formaría entre la tensión de lo que se ha sido y lo que se va siendo. Bajo dichas consideraciones, podemos leer el comentario de Silvia Banda, madre de Fabiola, sobre cómo es que se ha dado su interacción con organizaciones que apoyan a familiares de las víctimas de feminicidio en Ciudad Juárez:

Yo siempre voy a estar con la organización que me ayude. He tenido trato con organizaciones y cuando uno quiere hacer una petición, no les parece y casi todas las organizaciones son así. Por ejemplo, ponernos en la calle, manifestarnos en la calle. A ellas no les gusta eso. Ellas no quieren ser visibles. Lo que quieren es que digas el nombre de su organización, diciendo que ellas te apoyan (entrevista directa).

En este sentido, a partir de lo dicho por Silvia, queda claro que existe una ponderación de su demanda individual (justicia para su hija Fabiola), como un elemento para determinar su apoyo. Y

es que aunque pudiera compartir la misma demanda con las mujeres de las organizaciones con las que ha tenido contacto, la manera en que operan éstas últimas, han hecho que madres como Silvia no compartan esas ideas, pues resultan contrarias al horizonte dentro del cual luchan y viven sus vidas. Por horizonte me refiero a un marco de posibilidades políticas donde se inscriben el conjunto de acciones que llevan a cabo las madres para pedir justicia y que de alguna manera les permitirían ir articulando un sentido de justicia destacando la importancia que tiene el hecho de mostrarse en el espacio público y de ese modo colectivizar una queja, como lo menciona Banda: “ponernos en la calle, manifestarnos en la calle”. Estas acciones abrirían nuevas posibilidades para las madres, modificando su participación dentro de la arena pública. Silvia manifiesta un deseo por hacer su lucha visible, pues las acciones que realiza también rigen y determinan el sentido que ésta tiene, que es comunicar una injusticia.

Se podría sugerir que estas acciones llevadas a cabo por Silvia no constituirían, en primera instancia, un acto de volición, sino más bien, que es de estas acciones y su repetición, de donde se derivaría su deseo por continuar luchando. Ya no sólo sería el amor materno, que le profesa a su hija, el motor de su pugna. Ese amor se ha transformado y se ha convertido en una responsabilidad que comparte con otras mujeres, a pesar de los desacuerdos que pueda tener con ellas.

En otro momento, Silvia comenta que debido a problemas que ha tenido con otras madres, con las que emprendió la iniciativa de pintar los rostros de las asesinadas/desaparecidas en distintos murales repartidos en Ciudad Juárez durante 2015, ha tenido un distanciamiento parcial de ese grupo de mujeres:

Cuando se empezaron a pintar los murales de nuestras hijas, vi muchos egos y envidias y les dije que hasta ahí llegaba yo y continuaba yo sola con mi lucha. Sin embargo, nos vamos a seguir apoyando. Tal vez no tanto como al principio. A lo mejor, en acciones futuras voy a aportar con mi presencia, pero no con nada más (entrevista directa).

En estas líneas se podría sintetizar la manera en que varias madres manifiestan grados de identificación que las hacen formar agrupaciones, hasta cierto punto efímeras, pues su lucha contra el feminicidio no necesariamente tendría que estar organizada alrededor de una identidad, estaría más bien articulada con base a reclamos concretos. Ellas se juntan para lograr un propósito común

(la planeación y elaboración de murales para recordar a sus hijas), sin embargo ello no es garantía de la permanencia del grupo, pues estas madres se mueven entre la tensión de su demanda primigenia (justicia para mi hija) y una demanda *a posteriori* (justicia para nuestras hijas). Esta segunda demanda, que ahora se inscribe en la primera, será la que constatemente las haga negociar su adhesión a una colectividad, pues como lo acota Habermas no existe una analogía entre la identidad del grupo y la identidad del yo, sino una relación de contemporaneidad (Acha, 2013:37), a lo que yo añadiría también de conveniencia. Con un tono de ambigüedad, Silvia aclara las causas de su distanciamiento con las otras madres y al mismo tiempo afirma que seguirá apoyando con su presencia, aunque “tal vez no tanto como al principio” ¿Cómo se resuelve el dilema de la diferencia que tiene Silvia con otras madres? ¿Cómo hace para adaptar la imagen de su hija y la de ella misma a una comunidad discursiva (movimiento)? Quizá la respuesta resida en el forzoso contacto que debe establecer Silvia con otras madres para adquirir mayor fuerza. Una fuerza que tiene que ver al menos con dos niveles: con la necesidad de encontrar un alivio (parcial) a su dolor, al compartir su experiencia con otras que han pasado por lo mismo y con el hecho de organizarse para lograr objetivos compartidos.

La madre de Fabiola es consciente de que llevar su lucha de manera individual, quizá no resulte tan efectivo como unirse con otras madres, “hay que levantar la voz y si lo hacemos en grupo nos vamos escuchar más. Tenemos que hacer visibles a nuestras hijas” dice Banda, en otra parte de la conversación que sostuvimos. Así, los significados que dan sentido a sus acciones se forman en la dialéctica del mandato materno que dicta “justicia para mi hija” y la maternidad colectiva que surge a partir de la experiencia y contacto con otras madres, clamando: “justicia para nuestras hijas”. En este juego entre norma y praxis (performatividad) es donde se pone en marcha el proceso de agencia de estas madres, el cual ya no sólo se refiere a su ejercicio individual materno, sino como dice Maier, a un personaje social que es la “Madre Colectiva” (2001:45), la cual vigila el cumplimiento de los derechos humanos de sus hijas/os, convirtiéndose “en una especie de guardián colectivo de la ética social en cuanto ejercicio público del poder” (45). Este personaje social, al que apunta Maier, estaría más cercano a una constitución polimorfa, es decir, a una trama epistemológica, social y semiótica que moldea a la “Madre Colectiva” como una metáfora del cuidado por la comunidad. Por esa razón he recurrido a las imágenes como instrumentos que sirven

para mapear, sólo parcialmente, esa trama epistemológica, social y semiótica. A continuación una comprensión al respecto.

Corporización (a través de imágenes) de una maternidad colectiva

En este apartado arguyo que las imágenes hechas por las madres de las víctimas, les ayuda a corporizar una idea sobre la maternidad colectiva. La coporización, dice al antropólogo Csordas, tendría que ver con un lenguaje mimético que transforma el lenguaje en un *medium* que más allá de ser sólo percepcible, genera lazos (invisibles) de similaridad entre los individuos, (...) una especie de percepciones encarnadas a través de lo mudo, la enunciación, lo sonoro, con los cuales se comunica *una casi existencia carnal de la idea* (en Aguiluz, 2014:32). De esta manera podríamos conjeturar que la corporización que realizan estas madres de una maternidad colectiva no dependería exclusivamente de mediaciones del lenguaje verbal, es decir, de los discursos donde ellas se reconocen como una fuerza colectiva, sino de una transmisión de un gesto que comunica una forma de cuidado por la vida de las mujeres (pobres). Así, las imágenes que elaboran colectivamente a partir de los retratos de sus hijas (murales, afiches, pancartas, entre otros) darían cuenta de una labor colectiva, es decir, de una maternidad colectiva que las ha hecho corporizar una idea del cuidado de sus hijas y de todas esas otras mujeres que ni concen, pues saben que las violencias feminicidas también les ha arrebatado la vida. Dichas imágenes/objetos serían producto de una reflexión sobre la justicia por parte de quienes las hacen (las madres), permitiéndoles desarrollar colectivamente una conciencia con respecto a las violencias que sufren las mujeres en sus localidades. Por esa razón, mi hipótesis aquí será que las imágenes que ellas elaboran las ayudarían a conformar, en grupo, un sentido de justicia. Esto se debería a que el mero hecho de reunirse para elaborar y diseñar las imágenes en cuestión, marcaría un encuentro que no se reduce a la elaboración manual de las imágenes, pues en este ejercicio de reunión también se materializaría otra imagen que solo se hace visible mediante los cuerpos de las madres: la del cuidado colectivo. Con éste planteamiento, lo que deseo resaltar es cómo la producción visual que estas mujeres hacen se conecta con sus cuerpos, es decir, con la corporización de una maternidad colectiva a través de la producción de ciertas imágenes. Para ello recorro al siguiente caso: en una secuencia de tres fotografías (**ver figuras 16,17 y 18**) se muestra a un grupo de madres elaborando los diseños de los rostros de sus hijas, para poder plasmarlos en un mural, que fue hecho en Junio de 2015 en

Ciudad Juárez, México. Las fotografías fueron tomadas por ellas mismas y subidas a sus cuentas personales de Facebook.

Este último factor es fundamental de tomar en cuenta, pues a través de dicha red, las madres son capaces de narrar públicamente su lucha, a partir de registrar con fotografías las acciones que emprenden para cuidar de la memoria de sus hijas asesinadas/desaparecidas. De ese modo, las madres van articulando un relato público en primera persona por medio de fotografías digitales. Esta inflexión que se marca en las maneras de circular y producir imágenes a partir de la llegada de cámaras fotográficas digitales y del auge de las redes sociales como Facebook, ha posibilitado que activismos como los de estas madres puedan registrarse y hacerse públicos de manera casi inmediata, alcanzando un nivel de difusión de sus acciones con el que de otro modo no contrarían. Asimismo, los formatos digitales les han permitido a estas mujeres construir esa práctica contenciosa visual que, como ya expliqué líneas antes, les facilita insistir en torno a la mostración pública de los rostros de sus hijas. Al no contar con grandes recursos económicos, estas madres se valen de las facilidades que representa el formato digital para presentar una y otra vez los rostros de sus hijas públicamente. Por otro lado, es pertinente valorar las maneras en que estas mismas fotografías también tejen un relato visual en primera persona del plural (nosotras) sobre la vida de estas madres, donde ellas mismas se autorrepresentan trabajando en grupo, por el cuidado de la memoria de sus hijas.

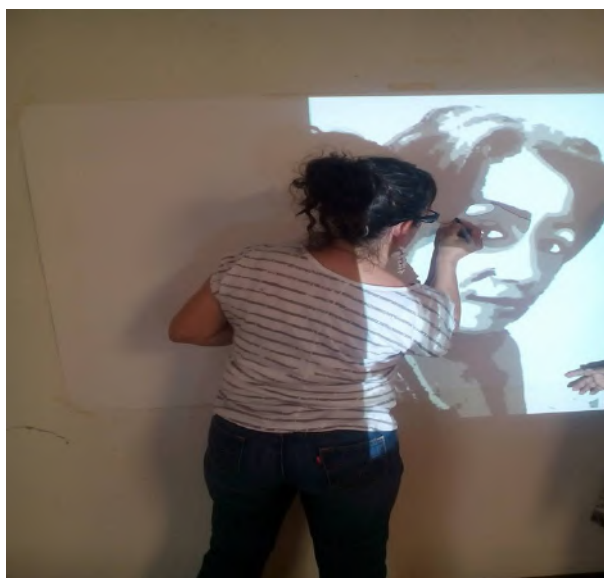


Figura 16. Silvia Banda dibujando el rostro de su hija Fabiola Valenzuela. Foto: cuenta de Facebook de Silvia Banda

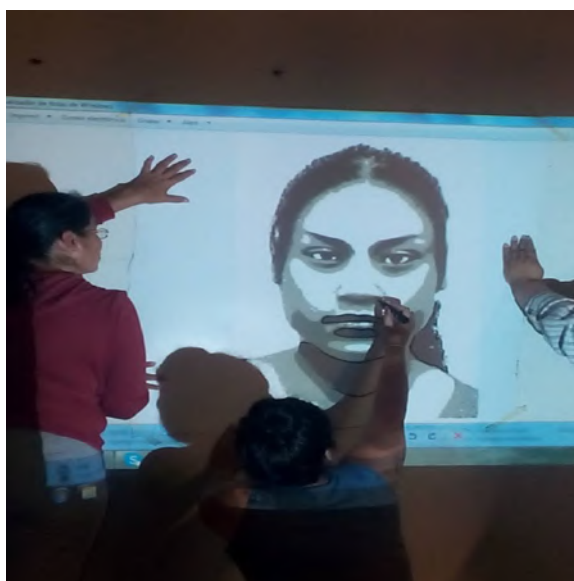


Figura 17. Madres dibujando el rostro de Luz Angélica Luna Flores. Foto: cuenta de Facebook de Silvia Banda



Figura 18. Madres de víctimas de femicidio de Ciudad Juárez trabajando en el diseño de los murales para sus hijas. Foto: cuenta de Facebook de Silvia Banda

Más allá de centrarme en el sentido anecdótico que evoca esta serie de fotografías, y referirme a una reunión de señoras que se han juntado para pasar el rato, mientras dibujan, recortan y conversan entre ellas. Me gustaría argumentar que estas imágenes sirven como un registro de las acciones de las madres de Ciudad Juárez que no sólo nos muestra una manera de autorepresentación, también se manifiesta un contacto a través del cual han corporizado una idea de la madre colectiva. En estas figuras se inscribiría una línea discursiva clara: las madres echan

mano de los recursos que tienen su alcance para llevar a cabo acciones juntas que les permitan entablar una demanda de justicia. Esos recursos, además de sus propios cuerpos y voces, serían las imágenes que realizan con distintos objetivos. Son registros fotográficos que no muestran su típica participación en alguna marcha o alguna concentración afuera de las oficinas del gobierno local. En cambio, estas imágenes nos hablan de su organización, donde todas ayudan a diseñar y plasmar a las hijas de todas. Al mismo tiempo podría entenderse que la elaboración colectiva de estos rostros también representaría un aliciente para ellas mismas; para continuar en su pugna por justicia, pues se acompañan unas a otras. Estas fotos serían una prueba visual de su experiencia y de sus acciones cotidianas. La elaboración de estas imágenes (rostros) no sólo implicaría un trabajo manual, también generarían un estado de ánimo que las reconforta, como puede leerse en el texto con el que Silvia Banda acompaña estas fotos en su perfil de Facebook: “Este es el segundo pasho (sic) y yo trashando (sic) las lineas k she rekortaran m gusta y m sientoooo útil poder participar estoy FELIZSSSHHHH (sic)” (Consultado el 20 de Agosto de 2015). Asimismo, Silvia comenta en entrevista que su contacto con otras madres ha significado para ella la oportunidad de,

[...] encontrar la familia que no tengo. Mis otros hijos no me apoyan. No se interesan por lo que pasa en el caso de su hermana. Sí están enterados, pero no les interesa. Con las mamás nos confortamos, nos decimos que nos queremos. He aprendido muchas cosas con ellas, que no sabía. Hay momentos en que nos cansamos y nos fastidiamos porque la gente, la comunidad no nos apoya y eso duele mucho. Nos sentimos ignoradas. Convivir con las otras madres me da fuerza para no rendirme y seguir en la lucha, con la frente en alto, unidas (entrevista directa).

Por otro lado, las imágenes que aquí se analizan servirían como catalizadores de reflexiones *in situ* y *a posteriori*, por parte de estas mujeres que no solo se encargan del diseño de los rostros de sus hijas, también preparan la elaboración de los murales en las calles como parte de su protesta, para después presentarlos de manera colectiva por medio de una ceremonia donde se vuelven a escuchar las historias de las asesinadas/desaparecidas. Podría afirmarse que el objetivo de ir a este tipo de manifestaciones/ceremonias donde se hace la presentación formal del trabajo que han emprendido, no sólo sería para mostrarse como parte de una colectividad que está en contra de algo, sino para elaborar una conciencia e identidad sobre sí mismas. Estas señoras se reunirían en esas protestas/ceremonias para hacer conciencia sobre las violencias feminicidas y su impacto en la comunidad, moldeando las significaciones que le dan sentido a sus luchas. En el caso de Silvia esas significaciones se ligan al sentido de haber encontrado una familia en las otras madres.

Sentirse acompañada y apoyada son una motivación que surge de la convivencia y contacto que tiene Silvia con otras señoras que comparten la misma situación de injusticia. Estas motivaciones, entre otras, serían las que animen a esas madres a seguir peleando juntas por ser escuchadas y ser miradas con otros ojos; por ser consideradas bajo otras concepciones que no necesariamente reduzcan el potencial de su acción a los momentos en que las lágrimas recorren sus rostros, evocando a la icónica Piedad.

Cuidadoras de comunidad

Al constatar que el mandato materno no permanece intacto a lo largo de los años de lucha de las madres activistas, también podremos decir que durante ese trayecto temporal emergería un pensamiento que es producto de la agencia de estas mujeres con respecto a una figura maternal colectiva proveedora de cuidado, protección y amor a las/os hijas/os. Con ello, lo que podríamos establecer es una forma de política que apele al cuidado de la comunidad, tomando como base ese sentido de la maternidad colectiva que desarrollan las Piedades del feminicidio, es decir, concebir como una conducta social paradigmática la labor²³ de cuidado que llevan a cabo estas madres, al tratar de cumplir con lo que dicta el mandato materno: cuidar de sus hijas en todo momento, incluso estando ausentes. Así, el cuidado que simbolizaría esta maternidad colectiva, encarnada en las madres de las víctimas, ya no sería producto del parentesco, sino de las relaciones que se establecen entre las madres y sus comunidades.

Tomar como punto de partida el cuidado que deriva del ejercicio maternal como algo que posibilitaría la construcción efectiva de comunidad, lo hago pensando en la noción de natalidad y lo que ésta implicaría como promesa de lo político. La natalidad, no solo inauguraría una maternidad, también se manifestaría como la creación de lo nuevo. Un comienzo que, como, indica Mária Millán,

²³ Utilizar la expresión labor del cuidado y no trabajo del cuidado nos hablaría, en un sentido arendtiano, de que la palabra labor nunca designa el producto acabado, mientras que el propio producto deriva invariablemente de la palabra que indica trabajo. “A diferencia de trabajar, cuyo final llega cuando el objeto está acabado, la labor siempre se mueve en el mismo círculo, prescrito por el proceso biológico del organismo vivo” (Arendt, 2009:111). Entonces hablar de labor del cuidado sería referirse a una actividad que nunca termina y que permite sostener la vida, la labor del cuidado. Laborar es poner el propio cuerpo para producir las condiciones bajo las que se puede vivir.

adviene a la vida como ser único, en el milagro de nacer que inaugura lo singular, la diferencia y, por lo tanto, la pluralidad [...] Es la experiencia de lo prepolítico. El amor materno se volcaría al mundo a partir de esta experiencia de la natalidad. El nacimiento antes de ser un acto político, es un potencial para comenzar, para iniciar, condición entonces de todo acto político. El amor materno, siguiendo a Julia Kristeva, es quizá la aurora del vínculo con el otro, que el enamorado y el místico redescubren más tarde y cuya exploradora primordial sería la madre (2008:16-20).

Entonces, al ser las madres las primeras exploradoras de ese vínculo con el otro, capaz de crear comunidad, también serán las que busquen el cuidado de esa comunidad. Ellas lucharían por crear espacios donde la promesa política de la natalidad pueda darse y sobrevivir. Por lo tanto, el amor materno fungiría no sólo como un amor que nace de la relación biológica, sino como un vínculo con la comunidad a través de las/os hijas/os, y que en el caso de los activismos de estas mujeres sería por medio del cuidado de la memoria de sus hijas que también se intenta construir una memoria colectiva que permita reconocer la vida de las mujeres como una necesaria condición de la comunidad. Lo que haría el ejercicio materno de estas mujeres sería enlazar constantemente una memoria individual a una colectiva.

El amor materno, en el caso de este estudio, además de vincularse con una defensa de la vida de las mujeres, también apelaría a su buena muerte, es decir, una muerte digna que tiene presente el valor de la vida que se ha perdido. Así, estas señoras apelan a un derecho del buen morir, el cual se asocia a un duelo. Estas madres luchan por un duelo en paz, por la buena muerte de sus hijas. Y en esa lucha existiría también la esperanza de construir una reconocibilidad colectiva de la vida que ha perecido y se ha desvanecido por las violencias feminicidas. Eso es lo que se mostraría cuando estas madres se paran en la calle con el retrato de sus hijas, haciéndose ellas mismas imagen, para exhibir un lazo íntimo filial madre/hija y, al mismo tiempo, tratar de establecer un lazo colectivo con alguien que ni siquiera conocen, con la comunidad que las observa.

Este sería un amor que se expresa y demanda una responsabilidad por la vida de las mujeres pobres, haciéndonos ver que la posibilidad de sostener una vida no descansa en un fuero interno asociado al impulso individual de vivir. En cambio, cada vida se apoyaría y sería posible debido a condiciones sociales y políticas específicas que le permiten su desarrollo, su supervivencia. La vida es sostenida por una red de manos, por un sentido del cobijo y la protección, que no se dan sobre una idea de la autosuficiencia, sino más bien bajo el vínculo colectivo que hace a estas

madres adoptar a sus hijas entre ellas. Norma Esther Andrade lo afirma puntualmente al hablar de una especie de hermandad del dolor:

Nosotras siempre decimos que todas son nuestras hijas, todas son nuestras muertas. La hija de Ramona es mi hija y mi hija Alejandra es la hija de Ramona. Todas las desaparecidas son nuestra hijas, y cada chica que se pierde se convierte en una joven que te remueve de nuevo todo lo vivido y una madre que sufre lo mismo que tú. Yo les digo que somos hermanas de un dolor, que nos mueve la misma lucha y la misma causa, y que estamos aquí porque queremos que los asesinos de nuestra hijas sean detenidos o bien que éstas aparezcan. Y cada una lo demostramos a nuestra manera: unas lloran, otras gritan, otras pelean(Ortega, 2015:173).

Por otro lado, lo que me interesa destacar no es tanto una definición del oficio de ser madre, como lo acotaría la activista Rosario Ibarra de Piedra, en un documental de corte biográfico y que lleva por título “Rosario”²⁴, para sacar de ahí una imagen ejemplar y colectiva de la madre que lucha por sus hijos y por la comunidad. Lo importante aquí es cómo esa labor (maternal) del cuidado, performativamente, se reproduciría a través de los cuerpos de las madres dentro de una arena pública (la mayoría de las veces calles y plazas), ya no sólo como un mandato que las mujeres se autoimponen para buscar justicia por sus hijas, sino como el discurso que legitima una petición muy clara, más allá de la obligación y compromiso que sienten por la memoria de sus hijas. Se lucha por el reconocimiento por parte del Estado de una injusticia específica, pero en un ámbito más amplio, también se lucha en contra de aquello que ha matado a sus hijas. Desde ese lugar, sería donde estas madres articulan una demanda individual cuyo sentido va más allá de la relación madre/hija, para extenderse a su comunidad, como puede detectarse en las palabras de Irinea Buendía:

He tenido contacto con otras señoras que han perdido a sus hijas a causa del feminicidio. He percibido no sólo el dolor, sino el enojo hacia las autoridades, porque la Procuraduría no tiene voluntad política. No quieren hacer absolutamente nada. El mensaje que manda es que pueden matar a cualquier mujer y no pasa nada. Llevo cinco años pidiendo justicia. He logrado mucho, porque el caso ya estaba muerto. En 2011 fue cuando hablé por primera vez frente a defensores de derechos humanos que venían de Guatemala, España, Juárez. Fue el primer día que hablé y el único recurso que me

²⁴ Cfr. Erenberg, Shula (2013), *Rosario el documental*. Este documental pasa revista a la vida de la activista mexicana Rosario Ibarra de Piedra, quien sufrió la desaparición forzada de su hijo en 1975, a partir de una premisa que menciona la protagonista: “el oficio de ser madre”. Este oficio, al que se refiere Rosario, sería aquel que tiene que ver con su definición como madre a partir de la procuración del bienestar de los hijos. En otra parte del documental, la activista agrega que ella hace todo eso para devolverle a su hijo “todos los soles que le han robado”

quedó fue ponerme a llorar porque no sabía hablar. No podía controlarme. Siempre me va a doler la pérdida de mi hija, sobre todo porque tenía un plan de vida hecho. Aunque me pare de cabeza, no va a volver a la vida. Sin embargo yo hago esta lucha, porque si no lo hago, Julio César, quien mató a mi hija, va a asesinar a otra mujer [...] Deseo ayudar a otras personas que lo necesitan. Hay mucho dolor e injusticia. Desgraciadamente las autoridades, policías no ayudan a nada (entrevista directa).

Por su parte Norma Andrade también explica el nuevo horizonte colectivo bajo el que se ha construido su lucha contra las violencias feminicidas en México:

Cuando me preguntan que por qué no me retiro y me aparto, siempre contesto lo mismo: no voy a parar hasta que se haga justicia, ya no solo con el caso de mi hija Alejandra. Quiero que todo esto pare. Que termine el dolor y que acabemos con el miedo de que las jóvenes salgan solas de la casa [...] una no nace siendo activista, simplemente te juntas con otras mamás, te olvidas de tu propio luto (Ortega, 2015:162)

El pensamiento que van tejiendo estas madres a lo largo de sus años de lucha, como en los casos de Irinea y Norma, avizora una amplitud del cuidado que ahora hace referencia a otras mujeres que no conocen y podrían padecer lo mismo que sus hijas. Es aquí donde la maternidad, como conducta paradigmática del cuidado, dejaría de ser solo una función biológica, para convertirse en una función social a través del pensamiento que las mujeres son capaces de desarrollar a partir de su ejercicio materno individual y colectivo. Yanina Avila afirma: la maternidad no es únicamente un resultado impuesto por determinantes biológicos o culturales, que ubica a las mujeres como sujetas pasivas, víctimas del dominio patriarcal, hormonal o religioso, sino que identifica a las mujeres como actoras con capacidad y agencia política para crear significados y prácticas en torno a esa compleja función (,2004:53). La maternidad, en consonancia con lo afirmado por Avila, ya no sólo se afirmaría desde la prueba de haber dado a luz, sino desde el compromiso que anima a las madres a buscar el bienestar de sus hijas aún después de muertas. Estas mujeres al salir a la calle a exigir justicia por sus hijas, no sólo manifiestan una demanda legítima, sino que también contribuirían a socializar ese cuidado por aquellas que al parecer han quedado definidas como seres inermes: las mujeres pobres en México.

De este modo, el cuidado que estas madres procuran tiene que ver con el lazo de parentesco que las une a su hija asesinada/desaparecida, pero también con la esperanza de construir un lazo con sus propias comunidades; con la necesidad de universalizar el cuidado (materno) a través de mostrarse ellas mismas y transmitir un mensaje que termina por disolver la unión por antonomasia

entre figura materna (mujer) y cuidado. Por lo que estas madres también luchan es por socializar el cuidado de la vida de las mujeres (pobres) en México, es decir del cuidado de la comunidad. En esa misma línea María Jesús Izquierdo argumenta que:

la práctica del cuidado no se puede limitar al conocimiento individualizado de las necesidades, sino que requiere de principios generales como los que provee el conocimiento científico. De hecho, suponer que los cuidados se limitan a relaciones interpersonales entre personas próximas y tienen lugar en el ámbito privado, implican que los cuidados quedan al margen del desarrollo científico-técnico y por tanto su práctica no se beneficia de estos desarrollos (2008:141)

Del mismo modo, deberemos dejar de entender el amor materno y su práctica como un mero intercambio privado entre la madre con sus hijas/os. Por ese motivo, a lo que contribuirían estas madres es a introducir un discurso sobre el cuidado de la vida de las mujeres pobres como una forma de preservar la comunidad. Entonces, como lo acota Izquierdo, el cuidado deberá comenzar a tomarse como una forma de relacionalidad que ya no solo es necesario que se administre privadamente, también debe dirigir sus esfuerzos al mantenimiento de los lazos humanos de reconocimiento que posibilitan la idea de comunidad. El cuidado no es un beneficio que se administra en lo privado y que no guarda ninguna relación con una preocupación intelectual, reduciéndose muchas veces a una cuestión meramente emocional.

La maternidad para estas mujeres ha dejado hace mucho tiempo de ser una experiencia individualizada, para considerarse a sí mismas como las incitadoras de un cambio de escala social a través de la maternidad colectiva que han desarrollado. Esto se verá reafirmado, como veremos en el siguiente capítulo, en las numerosas acciones que estas madres, junto con otras mujeres, han emprendido a lo largo de años de lucha.

Capítulo 4

“Poner el cuerpo”: disidencias más allá del Estado e imágenes encarnadas (repertorios de protesta en torno al feminicidio en México)

“Los movimientos del cuerpo son del orden del transporte local: van de un lugar a otro. La extensión es en sí, fuera de sí: distancia entre los lugares, *partes extra partes*, figuras y movimientos (siendo las figuras mismas el efecto de un movimiento que las traza). En sentido amplio, digamos que todos los movimientos del cuerpo son extensiones: puestas fuera de sí de la pura coincidencia consigo”, Jean-Luc Nancy, (2010:45)

Este capítulo aborda el análisis de algunas acciones emprendidas por las madres de las víctimas de feminicidio en México, las cuales se desarrollan a lo largo de periodos de lucha prolongados por la falta de atención del gobierno a los casos de asesinato y desaparición de sus hijas. Veremos, que en estos largos trechos de lucha, las madres se han encontrado con otros grupos de mujeres activistas con quienes han articulado estrategias performativas para exigir justicia por la situación de desigualdad y opresión que les toca enfrentar. Propondré entender estas acciones, en general, como aquello que conforma un repertorio donde puede evidenciarse, visualmente, una manera de autorrepresentación de las mujeres que luchan por justicia para sus hijas y, al mismo tiempo, como una forma que permite entender el cuerpo no solo como un elemento que posibilita llevar a cabo un reclamo, sino como aquello que les permite a estas mujeres aparecer ante la sociedad y sus comunidades como cuerpos y vidas valiosos, dignos.

Tomando en consideración lo anterior, recurriré a la idea de “poner el cuerpo” como un principio metodológico, para proponer una comprensión analítica de las acciones que este capítulo retoma. En Estados Unidos y en otros lugares, nos recuerda Judith Butler, la frase “ponga su cuerpo sobre la línea” (2011:182) no sólo hace alusión a una línea policial que no puede ser traspasada por quienes protestan a causa de una situación indeseable, también se referiría a una línea de cuerpos que colectivamente se muestran para establecer una fortaleza que no sólo representa un antagonismo físico, también una presencia, que en el caso de los activismos contra el feminicidio en México, desplegaría una idea de comunidad donde se cuestiona la violencia contra las mujeres y lo femenino. Sería un error pensar, nos vuelve a advertir Butler, que “un reclamo político debe ser siempre articulado en la lengua” (182), pues las personas llegan a hacer reclamos que no son

necesariamente verbales. “Poner el cuerpo” sería entonces una manera de hacer un reclamo específico y de otorgarle una forma, que es principalmente visual, a una situación que se presenta no sólo como un problema de las mujeres, sino como un estado de la sociedad mexicana.

Siguiendo lo dicho por Butler, para el caso de este estudio existiría una dimensión corporal del reclamo que poco tiene que ver con una actividad verbal y más bien tiene al cuerpo y su gesto como elementos comunicantes, es decir, lo que hacen y expresan los cuerpos de las mujeres en un determinado escenario. De esta manera, lo que este capítulo considera como punto de partida es el entendimiento y reconocimiento del cuerpo de las mujeres activistas que buscan justicia, a raíz de los feminicidios en México, no como un instrumento del reclamo político. Tampoco como el sucedáneo de éste. Más bien como parte fundamental del mismo. El presente capítulo plantea el presupuesto de “poner el cuerpo” como una condición que posibilita la acciones que emprenden las mujeres y, al mismo tiempo, como una estrategia de autorrepresentación que contribuye a construir un sentido de lo político dentro de la sociedad mexicana, a través de la memoria que surge de una imagen corporal concreta.

El objetivo de estas activistas de “poner el (su) cuerpo” no sólo sería para asegurarle un lugar a las olvidadas dentro de la esfera pública, también para poder ir colectivizando un discurso alrededor del cuidado de la vida de las mujeres (pobres) en México, por medio de lo que explicaré en la primera sección de este capítulo como “conformación de repertorios de protesta” (acción), los cuales, a su vez, no solo son conformados por las acciones de las madres, también, como ya se acotó, por otras mujeres que han decidido “poner el cuerpo” para tratar de acabar con las violencias que las matan. El conjunto de estas acciones conforma lo que llamaré formación de “espacios de justicia”, es decir, sitios donde a partir del encuentro entre cuerpos se puedan reconocer las historias de las víctimas de manera colectiva.

En este capítulo hablaré de las acciones emprendidas por las mujeres a partir de los rastros humanos de sus activismos contra las violencias feminicidas en México, que se verifican en fotografías de tres fuentes distintas: las provenientes del periodismo, las que los grupos de mujeres activistas han producido y fotografías que yo mismo tuve oportunidad de tomar en mis trabajos de campo. La selección de este material visual se debe en primer lugar a que en todas estas fotografías,

independientemente de su origen, se registran las maneras de autorrepresentación de las mujeres, por medio de sus acciones. El conjunto de imágenes a las que este capítulo recurre, también representan una variedad de iniciativas que de otro modo no sería posible contar con su registro, por cuestiones de tiempo y espacio, si no se atendiera a la variedad de fuentes que las producen. Las fotografías que se incluyen en este capítulo y provienen del periodismo fueron seleccionadas debido a que dan cuenta de las acciones que las madres emprenden para buscar justicia por sus hijas. En estas imágenes pueden apreciarse algunos elementos que distinguen las luchas contra los feminicidios en México tales como las cruces rosas y los retratos de las hijas. Por otro lado, las fotografías producidas por los grupos de mujeres activistas registran las acciones que llevan a cabo en sus comunidades, dando cuenta de las maneras de organización que articulan estos grupos. Asimismo, la inclusión de las fotos de mi autoría contribuyen a concebir estas acciones desde un enfoque participativo, es decir, que los registros de mi mirada no se reducen a ser el ojo del investigador que simplemente observa, pues no concibo a estas mujeres como objetos de estudio, sino como sujetas con quienes me vinculo no a partir de una identificación, pues no padezco las injurias que ellas sí. Más bien, el vínculo establecido con ellas surge de mi propia participación e implicación en sus acciones, lo que me permitió tener una experiencia específica en torno a lo que hacen, teniendo un impacto en mi propia subjetividad como investigador y, por tanto, en los relatos escritos y visuales que esta disertación entreteje.

La razón de dedicar todo un capítulo a las acciones que realizan las madres junto con otros grupos de mujeres activistas, se debe a que la estructura que plantea esta disertación primero tiene el objetivo de identificar a quienes protagonizan este estudio (las madres de las víctimas de feminicidio), para después detenerse en el análisis de sus acciones. El reconocimiento de quienes llevan a cabo la acción (capítulos 2 y 3) deberá ser necesariamente previo al qué, es decir a las acciones que realizan esas quienes que buscan justicia por sus hijas y que se abordarán a lo largo de este capítulo 4. Sumado a ello, la importancia de hablar de los performances de las mujeres activistas que luchan contra las violencias feminicidas en México se debe a que estas acciones las entiendo como una actividad política en sí mismas, pues a través de estas las mujeres irrumpen como una presencia colectiva que reclama una escucha y, al mismo tiempo, se origina un contacto. Sin embargo, los actos no sólo nos permitirían aparecer ante los demás y volvernos visibles,

también a partir de éstos se construiría el mundo, pues éste no es una cosa que prexista a nosotros sino que es algo que debe hacerse y descubrirse por medio del movimiento, la acción.

Conformación de repertorios de protesta contra las violencias feminicidas: colectivización del cuidado

El planteamiento que hice en el capítulo 3 del ejercicio y pensamiento materno como una acción paradigmática humana capaz de colectivizarse más allá de los grupos conformados por las madres de víctimas, posibilitando la construcción de comunidad, también se vincularía a una especie de pedagogía de la memoria que es transmisible y que como ya dije, conformaría lo que llamo repertorios de protesta (acción) contra los feminicidios. El repertorio no lo entiendo como una simple compilación de las acciones de los grupos de mujeres activistas, que se tienen preparadas para su posible ejecución o representación. Preferiría más bien entenderlo como sugiere Diana Taylor al afirmar que el repertorio es un proceso de mediatización continuo de la acción, es decir, como un conjunto de actos corporales “que están siempre presentes y en un constante estado de reactualización”(2011:14), para cumplir un propósito definido. La constitución de estos actos, para los casos relatados en este estudio, dependería de la memoria y el conocimiento que serían capaces de transmitir las madres de las víctimas, desencadenando una colectivización de un discurso que aboga por la justicia y la no violencia contra las mujeres (pobres). El repertorio no se presentaría como una lista acabada de acciones, sino como una forma de ir hilvanando un mensaje que se ha ido asentando a lo largo del tiempo en el cuerpo de quienes se paran en la calle a protestar por el asesinato/desaparición de sus hijas y que se transmite a una comunidad.

Lo que se abordará en esta sección son algunos ejemplos de acciones emprendidas por madres de víctimas de feminicidio bajo el apartado “repertorios maternos”, para posteriormente analizar algunas acciones contra los feminicidios de grupos específicos que no son familiares de víctimas en el apartado “otros repertorios del cuidado”. Esta clasificación no es ningún esquematismo para aproximarme a las acciones emprendidas por las mujeres con el objetivo de mermar las violencias feminicidas en México. De hecho, nos daremos cuenta que las madres llegan a organizar junto con otras personas que no son familiares de víctimas, acciones para pedir justicia por las mujeres asesinadas/desaparecidas. Entonces, proponer esta clasificación es con meros fines analíticos, sin

dejar de reconocer que en la conformación de repertorios de protesta contra los feminicidios en México, las acciones de las madres y de otras y otros activistas que no son madres ni padres de mujeres asesinas/desaparecidas se traslapan, articulándose como un esfuerzo conjunto de comunidad.

La recurrencia en las acciones de estas madres las ha llevado a encuentros con otras mujeres que también han emprendido acciones para menguar las violencias feminicidas en México. La labor del cuidado desempeñado por estas madres que recién explicamos en el capítulo 3, simbolizaría una forma de maternaje colectivo que ya no sólo forma parte de la experiencia de quienes han perdido una hija. El maternaje no siempre ha sido una característica exclusiva de quienes dan a luz a otro ser. Annelise Orleck asegura, por ejemplo, que durante los movimientos reformadores de mujeres en Estados Unidos a inicios del siglo XX, la mayor parte de las activistas más visibles eran mujeres solteras que no eran madres biológicas y que usaron el lenguaje maternal para dar forma a sus luchas (1997:7). Sin embargo, tampoco podría afirmar que esas otras mujeres y hombres que no tienen una hija asesinada/desaparecida y que luchan también contra de las violencias feminicidas en México, se sientan identificadas/os con un pensamiento maternal. Por eso, optaré por comprender sus acciones como parte de una labor del cuidado, que es muy semejante al ejercicio materno y que por ello llamaré maternaje. En pocas palabras lo que entiendo aquí por maternaje es tomar el trabajo asociado tradicionalmente a las madres, que evoca resolución de conflictos, cuidado, etcétera, como una manera paradigmática de la acción humana que termina por reproducirse por medio de acciones concretas contra las violencias feminicidas, organizadas por mujeres y hombres que no son familiares de ninguna víctima. Entonces veríamos que lo que ha sido colonizado por el género es la forma del pensamiento maternal, pero no su praxis. Esto quiere decir que la tendencia que existe en contextos patriarcales heteronormados de hacer exclusivo el ejercicio de la maternidad a las cis-mujeres que han parido alguna vez en su vida, con todas las implicaciones sacrificiales que ello conlleva, ha imposibilitado que veamos en el pensamiento y ejercicio materno una forma paradigmática de política del cuidado para toda la comunidad, es decir, un impedimento para universalizar el pensamiento maternal como una forma ética de hacer comunidad.

Esto implicaría en primer lugar poder deslocalizar el ejercicio materno de su figura tradicional (la esposa/madre que cuida de sus hijos y esposo) que lo ubica generalmente en una esfera íntima supuestamente apolítica. El ejercicio materno y el pensamiento que se deriva de éste, como ya se dijo en el capítulo anterior, no estaría esperando a ser politizado por ningún tipo de feminismo o cualquier otro discurso docto, sería ya en sí mismo una forma de relacionalidad política que a pesar del escozor y la repelencia que causa en algunas posturas del feminismo tanto de corte académico como no académico debido a las implicaciones sacrificiales y de subordinación que representa para las mujeres, prefiero concebirlo como un pensamiento fuera de la ética de género patriarcal heteronormada que vincula a las mujeres y su capacidad biológica de parir como el resumen de lo materno.

Por estas razones, ubicaré las acciones de las madres de Ciudad Juárez, Chihuahua, que empezaron a organizarse desde finales del siglo XX, como una manera pionera de protestar contra las violencias feminicidas en México, que sirvió como referente para poner sobre la mesa de la agenda nacional mexicana el tema de los feminicidios, incluso antes de que la palabra para referirse a las agresiones y violencias contra las mujeres y lo femenino comenzara a circular con auge en los circuitos académicos mexicanos. El ímpetu generado por estas mujeres sirvió posteriormente de base para que otras voces se fueran sumando y acompañando sus activismos. De esa manera se comenzaron a dar formas de colaboración comunitaria que ya no tenían que ver solo con los familiares directos de las víctimas, originando así ejercicios colectivos de cuidado (acciones) enfocados en la protección y valoración de las vidas de las mujeres (pobres) en México.

En el ejercicio materno de las madres de Juárez que empezaron a salir a las calles con pancartas, cruces, fotografías para recordarnos que sus hijas habían sido víctimas de las violencias feminicidas, podríamos ubicar la presentación de una manera de recordar que se muestra públicamente y que insertó a nivel colectivo (nacional) la necesidad de memorializar a las que habían desaparecido o habían sido asesinadas. Entonces el ejercicio/pensamiento materno de estas mujeres también marcó una forma de aprendizaje colectivo que comenzó con la transmisión de experiencias y saberes que las madres elaboraron entre ellas, como sujetas pertenecientes a grupos que pedían justicia por la desaparición/asesinato de sus hijas. Aquí podemos mencionar el trabajo que han emprendido algunas organizaciones tales como Nuestras Hijas de Regreso a Casa,

Proyecto La Esperanza, Red Mesa de Mujeres o la Fundación Casa Amiga. Todas estas iniciativas han funcionado como núcleos de contención emocional para las madres y familias de las mujeres desaparecidas y asesindas en Juárez, pero también para ir extendiendo en sus comunidades un reclamo de justicia por las mujeres pobres. De ese modo, se han establecido relaciones de colaboración y enseñanza entre las madres, que a su vez las hicieron y las hacen actuar como grupo. Sin embargo, esa pedagogía que se incubaba dentro de estos grupos, donde se aprende a luchar colectivamente, fue más allá del círculo en el que estas mujeres se movían para así posicionar las violencias contra las mujeres como un asunto que no solo caracterizaba a Ciudad Juárez, sino a todo México.

A) Repertorios maternos

En este apartado me concentraré en analizar un par de acciones de dos madres cuyas historias ya han aparecido dentro de esta investigación. Asimismo, deberá quedar claro que dichas acciones serían tan solo un ejemplo de las innumerables intervenciones públicas que estas mujeres tienen durante años de lucha, conformando un repertorio de acciones basado en la mostración pública del rostro de las víctimas de feminicidio o el uso de una cruz rosa. Veremos así un repertorio que se actualiza cada vez que estas mujeres deciden hacer una acción nueva para hablar de los feminicidios en México y sobre las condiciones en que viven las mujeres (pobres). Las acciones que llevan a cabo representarían una nueva oportunidad para volver a pensar su historia y la de sus hijas, pues a pesar de usar casi siempre los mismos elementos, estas señoras llegan a introducir variaciones simbólicas y corporales a la hora de emplear dichos objetos.

Por otro lado, las inacciones del gobierno, corrupción de funcionarios y la policía, alguna mujer recientemente asesinada/desaparecida o los aniversarios por la muerte de sus hijas, serían las causas que marquen los calendarios de sus acciones, saliendo a las calles una y otra vez para contar lo que ha sucedido y sigue ocurriendo. Entonces, podríamos concluir que los repertorios maternos en contra de las violencias feminicidas en México también se construyen a partir de la frecuencia y los tiempos con que realizan acciones públicas estas señoras. Los repertorios de sus activismos estarían determinados tanto por los símbolos que emplean y moldean maneras específicas de

autorrepresentación, como por la frecuencia de sus acciones, es decir, por la interacción que las madres mantienen con sus entornos.

Retando el exilio

El 14 de febrero de 2015, Norma Andrade junto con sus dos nietos repartieron paletas de dulce en forma de corazón en el centro de Ciudad Juárez, México. La envoltura de las paletas por un lado tenía la fotografía de la hija de Norma, Lilia Alejandra, quien fue asesinada el 14 de febrero de 2001. Del otro lado de la envoltura se encontraban escritas algunas sugerencias para que las mujeres de Juárez no sufran el mismo destino de la hija de Norma (**ver figuras 19 y 20**). Utilizando como pretexto una fecha que alude, en el “mainstream” capitalista mexicano, al amor y a la amistad, Norma junto con sus nietos, hijos de Lilia Alejandra, repartieron las paletas y contaron la historia de quien no está más a causa de la violencia feminicida. Para ello, a la hora de repartir las paletas decidieron portar unas camisetas donde se observa el retrato de Lilia Alejandra enmarcado en un corazón. Un corazón que va en sintonía con la fecha de San Valentín, y que apela sin duda al amor, no sólo al que sienten los familiares de la difunta, sino a una forma de responsabilidad por las mujeres que han sido concebidas como cuerpos desechables.

Vale la pena aclarar que desde hace algunos años, Norma Esther vive en la Ciudad de México, debido a que se vió forzada a dejar Juárez. La razón fueron las amenazas y el atentado contra su vida que la mandó al hospital, a raíz de su activismo. Considerando esta situación, es preciso señalar la persistencia de Norma. A pesar de estar amenazada y teniendo como antecedente el riesgo de perder su vida, Norma, junto con sus nietos, buscaría restablecer una conexión en Juárez. Hablar nuevamente con la gente que habita el lugar donde su hija fue asesinada no sólo para recordar a su descendiente asesinada, también para manifestar una presencia (corporal) que cause empatía en la población local, enfatizando un sentido de comunidad. “Hay generaciones que no saben lo que está pasando porque no lo han vivido. El gobierno hace campañas pero nunca funcionan porque no están en la comunidad”²⁵, afirma Norma al referirse a los feminicidios. Veríamos que la acción que emprende Norma se vincula directamente con una

²⁵ Cfr. Chaparro, Luis (2015) “Vivir el luto entre corazones rojos”. Disponible en: <http://nortedigital.mx/vivir-el-luto-entre-corazones-rojos/>. Consultado el 20 de Febrero de 2016

localización física, en un espacio donde se haría imperativo actuar, pues las mujeres de Juárez siguen siendo violadas, secuestradas y asesinadas. La persistencia de Norma sería una forma de retar su propio exilio. Ella se para en donde no puede pararse. Norma se sitúa en un lugar que no le corresponde, pues ella ha sido expulsada de ahí, literalmente a balazos.



Figura 19. Norma Esther Andrade con sus nietos Kaleb y Jade repartiendo paletas de corazón en Ciudad Juárez, Chihuahua. Foto: Héctor Dayer. Norte Digital de Ciudad Juárez (15/02/2015)



Figura 20. Norma Esther mostrando las paletas en forma de corazón que repartió para hacer conciencia entre la población de Ciudad Juárez sobre los femicidios. Foto: Héctor Dayer . Norte Digital de Ciudad Juárez (15/02/2015)



Figura 21. Norma Esther Andrade con sus nietos y otras personas posando alrededor del memorial de Lilia Alejandra. Foto:Héctor Dayer. Norte Digital de Ciudad Juárez (15/02/2015)

Las acciones emprendidas por estos activismos también serían creadoras de espacios concretos. Ese espacio en donde la maternidad es actuada y demostrada sería el lugar donde se lleva a cabo la acción, intentando crear una conciencia sobre los feminicidios. En esa línea, en la **figura 21**, vemos el memorial que se hizo en honor de Lilia Alejandra, y que fue presentado durante los mismos días en que Norma visitó Ciudad Juárez y repartió las paletas en forma de corazón. El memorial, que forma parte de una iniciativa más amplia de familiares de Ciudad Juárez para recordar a sus hijas asesinadas/desaparecidas, elabora de manera explícita un sitio: “¿Quieres saber qué pasó aquí?”, sugiere un letrero a los transeúntes para invitar a leer la historia /vida de la hija de Norma. El cuestionamiento mismo alteraría el lugar, pues sería ahí donde no sólo se señala un feminicidio, sino una situación de la sociedad. Ese lugar es un lugar común, que pudo haber sido cualquier otro sitio, puesto que Ciudad Juárez está lleno de historias de feminicidios que han ocurrido en lugares donde la gente vive su día a día. En resumen, se convertiría en un lugar que muestra todos los lugares de la ciudad donde han desaparecido cientos de mujeres. En el letrero también observamos la fotografía de Lilia Alejandra, junto con una cruz rosa en el fondo del texto. Esto no es cualquier cosa, debido a que en todo el país, pero especialmente en Ciudad Juárez, se comenzó a asociar ese símbolo con los crímenes feminicidas. Entonces, la juxtaposición del rostro, junto con la cruz rosa, convertiría la cara de la hija de Norma, en una forma visible del feminicidio. El feminicidio existe y se constataría en aquella composición visual que ha quedado impresa como memorial y que elabora un lugar: la tierra donde se matan y desaparecen mujeres.

Un cementerio exhumado

En noviembre de 2014, un grupo de familiares de víctimas de feminicidio ocuparon la explanada del Palacio de Gobierno del Estado de México con unas cajas negras que simulaban ataúdes (ver **figuras 22 y 23**). Las familias pusieron sobre estos ataúdes una cruz rosa, para mostrar simbólicamente la ausencia del cuerpo de sus hijas, hermanas, tías, sobrinas, compañeras. La explanada principal de la ciudad de Toluca, capital del Estado de México, se convirtió por unos instantes, en una especie de cementerio exhumado no por el hecho de haber sacado los restos de las asesinadas /desaparecidas de la tierra, sino porque era una forma de hacer presente sus cuerpos ausentes, en una plaza pública y mostrarlos como prueba de una injusticia.

Estas cajas mortuorias, al igual que el memorial de la hija de Norma, creaban una topografía específica. Sin embargo, esta acción tenía una temporalidad mucho más efímera y no tanto por la imposibilidad que representa dejar los ataúdes de cartón a mitad de una plaza pública, sino porque la respuesta de los burócratas que trabajan en el palacio de gobierno que se ubica en dicha plaza, fue que nadie podía manifestarse en aquel lugar. Irinea Buendía, madre de Mariana Lima Buendía, quien participó en la acción, relata que después de poner las cruces y los ataúdes la única respuesta que recibieron fueron los empujones de la policía: “nos maltrataron. Nos trataron como si fuéramos delincuentes. Nos arrinconaron y les dijimos que sólo estábamos exigiendo justicia” (entrevista directa).



Figura 22. ‘Cementerio exhumado’ en el zócalo de la ciudad de Toluca, Estado de México. Foto: Quadratín EdoMex (25/11/2014)



Figura 23. Familiares protestando en el zócalo de la ciudad de Toluca por los feminicidios en el Estado de México.
Foto: Anaíz Zamora (27/11/2014). Archivo fotográfico CIMAC

Al recuperar esta historia, más allá del enfrentamiento entre familiares/burócratas y policía, que sin duda marca la escenificación de un antagonismo, lo que me interesa destacar de esta acción es la manera en que sirve para nombrar una situación, pero también para crear un lugar que le da forma a esa situación. Quienes protestan, por los asesinatos/desapariciones de sus hijas lo hacen con su cuerpo y voz, pero también con elementos que sirven para montar una escena determinada, que terminaría por resumir la situación feminicida de la sociedad mexicana a través de la contemplación de decenas de ataúdes que significan cuerpos sin duelo; cuerpos sin justicia por la muerte atroz que les tocó vivir. Por otro lado, a través de esta acción observamos la persistencia que representan estas iniciativas, encabezadas principalmente por las madres de las víctimas. Una persistencia que funda sus objetivos no tanto en acabar con los feminicidios, sino en acciones que buscan comunicar el problema, tal como lo explica Irinea Buendía:

Las personas conocen de que manera se han dado los feminicidios en el Estado de México. Hay muchas personas que ignoran que los feminicidios existen. Hay personas que todavía no saben lo que está pasando. Hemos tenido oportunidad de ir a las escuelas. Damos a conocer lo que es el feminicidio, una relación violenta. Cuando se pierde el respeto, se pierde todo. Ya no queda nada. No voy a terminar con los feminicidios, pero si voy a contribuir de alguna forma (entrevista directa)

Los ataúdes, cruces y pancartas que se constatan en las fotografías funcionarían para crear una división, formando una escena de luto que se separa de la vida que sigue su curso afuera de esa

escena. Incluso en las dos fotografías podemos ver que en el espacio ocupado por los ataúdes no hay ninguna persona y los familiares permanecen de pie, produciendo una valla humana que rodea al cementerio exhumado. La acción que llevan a cabo estas personas origina una escena que segmenta y se distingue dentro de ese espacio público que representa el centro de la ciudad. La emergencia de esta escena daría lugar a un corte entre la concepción de la plaza pública como cementerio exhumado y la plaza pública a secas. Entonces vemos como una conducta, que se materializa a partir de los cuerpos de los manifestantes y de los ataúdes, serviría para elaborar una diferenciación nominativa y semántica del lugar, pero también para transformar la plaza en el sitio donde la realidad social mexicana se cuenta a través de cuerpos humanos y cuerpos simbólicos (los ataúdes que representan a las ausentes).

Por medio de la imagen que se construye a partir de la escena descrita, las asesinadas exigirían a los/as vivos/as que les otorguen un lugar en sus recuerdos y en la memoria colectiva del país. En resumen, el espacio que ha sido creado por las madres y familiares de las víctimas para fungir como un camposanto exhumado que de pronto surge sin más, en el centro de la ciudad, movería simbólicamente los cadáveres de las hijas, desde los lugares periféricos en donde han sido asesinadas, al centro de la ciudad que es capital del estado en donde viven estas personas. Esta sería una imagen que deconstruye la noción de cementerio como lugar antitético con relación al mundo de los vivos. Una visión que de acuerdo con Hans Belting “encontró su fundamento con un trazo arquitectónico de las ciudades a partir de la modernidad, mandando los cementerios a las orillas de las metrópolis” (2012:81), con la finalidad de mantener a los/as muertos/as al margen de los asuntos de los/as vivos/as. El hecho de simular un cementerio (exhumado) en el zócalo de la ciudad de Toluca eludiría, aunque sea efímeramente, esa visión que distribuye el espacio entre vivos/os y muertos/os en la organización urbana moderna, pues el cementerio improvisado que observamos en las fotos también sería una forma de decir que el lugar donde moran los/as muertos/as (el panteón) no sólo es en un sitio confinado a la periferia de la ciudad, sino que al ser recreado en la plaza, apuntaría a la idea de que esas asesinadas/desaparecidas, en una suerte de vitalidad paradójica, también formarían parte de la esfera pública. México también son sus muertas/os.

B) Otros repertorios del cuidado

Como ya afirmé antes, los activismos contra las violencias feminicidas en México no pueden reducirse a las acciones que emprenden las madres. Esto obedecería a la extensión de ese cuidado materno, a través de lo que más arriba denominé maternaje. Dicho señalamiento nos permitiría considerar que los feminicidios han dejado de pensarse como un problema exclusivo de las familias de las mujeres que matan o desaparecen, para convertirse en un asunto de la comunidad. El ya conocido reclamo “ni una menos”²⁶, que se popularizó a raíz de los feminicidios en Ciudad Juárez, sirvió como proclama común de quienes exigían justicia para sus hijas, pero también para evitar futuras violencias (asesinatos). Este último aspecto que sugiere la consigna, el que tiene que ver con la prevención, es quizá lo que también ha contribuido a extender las acciones en contra de los feminicidios, incluyendo a otras personas que no han perdido todavía a una hija, una hermana, una sobrina, una amiga. Así, este grito permitiría que ya no sólo sean las madres, las hermanas o los familiares de las asesinadas/desaparecidas quienes exigen un cese a la violencia que ha acabado con la vida de miles de mujeres en las últimas décadas en México. De este modo, en este capítulo abordaré bajo la tematización “otros repertorios”, iniciativas emprendidas por grupos de mujeres específicos como la “Red de Denuncia Feminicidios del Estado de México” y el “Taller Mujeres, Arte y Política” de la preparatoria Francisco Villa, en Ecatepec, Estado de México.

Las acciones de estos grupos, al igual que las de los familiares de las víctimas, son tan sólo una muestra de los innumerables esfuerzos que se han emprendido desde comunidades locales en todo México para mitigar las cifras que siguen confirmando que lo femenino y en particular, su encarnación en el cuerpo de las mujeres pobres, ha sido confinado a una valoración subhumana. Asimismo, de manera posterior veremos como esas mismas iniciativas han articulado y planeado acciones junto con algunas madres activistas.

²⁶ Esta frase es atribuida a la escritora y activista Susana Chávez, quien desde 1995 comenzó a popularizarla entre las madres de las víctimas y otras activistas. Susana fue asesinada en enero de 2011 en Ciudad Juárez, Chihuahua. (Villalpando, 2011).

Red Denuncia Feminicidios Estado de México

El primer caso que abordaré para hablar sobre otros repertorios del cuidado por las mujeres (pobres) hace referencia al trabajo emprendido por la “Red de Denuncia Feminicidios del Estado de México” que surgió a principios de 2015, organizando la acción “los Feminicidios del Río de los Remedios”. La Red es un proyecto social y político que evidencia desde el arte las formas de la violencia a las mujeres, con el fin de buscar una cultura de la equidad y el respeto de los derechos humanos de éstas²⁷. De ese modo, la Red ha funcionado como una plataforma para organizar acciones, presentadas como performance, en distintos municipios del Estado de México, convocando principalmente a mujeres jóvenes y pobres.

Al valorar el cuerpo de las mujeres como la materia prima y la topografía donde las acciones toman lugar y se manifiestan para llevar a cabo esos performance, también entendemos que la materialidad de estas acciones tiene un componente simbólico y otro elemento más complejo que tiene que ver con su incidencia política. Por esa razón he recurrido a la categoría performance para tratar de comprender las acciones de estas mujeres y ofrecer así algunas pistas sobre cómo la relación de dichos elementos nos lleva a concebir las acciones emprendidas por esta Red, no tanto como disrupciones esporádicas dentro del espacio público, sino como una serie de intervenciones que contribuyen a la formación de ese espacio, es decir, las mujeres salen a la calle para ser reconocidas públicamente en sus localidades, pero también para hacerse de un espacio en esas mismas calles. Llamar performance a las acciones de estas jóvenes sería una manera de objetivar su actividad, sin dejar de considerar que dichas acciones transcurren y se cumplen por única vez en el mundo de la vida.

Lo que esta investigación intenta desvelar es cómo la materialidad de las acciones de las mujeres se conecta con un contenido semántico. El performance, aplicado a estos casos sólo podría pensarse como una categoría: un modo de entender las acciones de los grupos activistas contra los feminicidios en México, es decir, como una fenomenología de la vida social, donde la actividad

²⁷Cfr. “Las Virgenes de la Impunidad. Violencia Sexual en el Estado de México” en Revista Varipinto. Disponible en: <http://www.revistavariopinto.com/nota.php?id=5834&rel=aldia&titulo=las-virgenes-de-la-impunidad-violencia-sexual-en-el-edomex> Consultado el 9 de febrero de 2016.

queda suspendida para poder dilucidar la forma en que está constituida. Recurrir al performance, como categoría analítica, también serviría para restituir la complejidad que le es negada, por lo general, a este tipo de acciones que terminan por calificarse desde los medios de comunicación o desde las mismas comunidades, como simples protestas que no tienen mayor incidencia que la de ser momentos efímeros de rebeldía femenina.

El performance dentro de este estudio no es tomado como una alternativa teórica para hablar de un asunto, usando siempre una referencia concreta como práctica que ilustra tal o cual teoría. Más bien, lo tomo como un término que nos ayudaría a entender que el legado de una acción no depende tanto de una materialidad irrepetible, sino de las maneras en que esa acción, por medio de su puesta en marcha y su registro, sería capaz de contribuir a mediar las relaciones entre los/as sujetos/as de una comunidad. Sin embargo, teóricas como Peggy Phelan, podrían argumentar lo contrario al decir que “el performance honra la idea de que una cantidad limitada de personas en un marco específico de tiempo/espacio participe de una experiencia valiosa que no deja huella tras de sí” (2011:101). A pesar de estar de acuerdo con la idea que identifica, ontológicamente, el momento del performance como irrepetible, me parece que quienes hacen el performance, en específico las mujeres de las que habla este estudio, no sólo tienen la intención de llevar a cabo una acción que despierte una conciencia en la gente que las observa marchando por las calles, algo que por cierto es imposible de registrar. Ellas mismas están ahí para convertir sus cuerpos en signos, con el objetivo de establecer una memoria para ellas mismas y para una audiencia indeterminada. De esa manera van conformando un legado de la acción que no tiene que ver con un momento irrepetible, ni tampoco con su reproducción, sino con su replicabilidad.

La replicabilidad de la que hablo en este capítulo no se referiría a la (re)ejecución de una acción llevada a cabo con anterioridad, como si se tratara de montar una coreografía que alguien más ha hecho antes. La replicabilidad no tendría que ver con el hecho de reproducir mecánicamente una acción, tampoco con una internalización de ésta, sino de reproducir una acción como fragmento. La replicabilidad trabajaría a partir de los fragmentos de las acciones y no de las acciones consideradas como objetos únicos e irrepetibles. Como lo menciona Barbara Kirshenblatt “no sólo los artefactos inanimados sino también los seres humanos son separables, fragmentables y replicables en diversos materiales” (2011:261). A pesar de que Kirshenblatt no lo menciona, se

puede pensar que existiría la posibilidad que los fragmentos no sólo sean replicables por medio de objetos (materiales), también se replicarían a través de los gestos. Entiendo, en este caso por gesto, una manera de comunicar a partir de un determinado comportamiento que se materializa en el cuerpo. Un gesto, dentro de un performance sería un fragmento de esa acción. Por lo tanto, la replicabilidad tendría que ver no tanto con una revelación aurática, del momento único del performance que lo considera un todo, sino con su transmisión gestual. Como veremos a lo largo de las acciones que emprenden las jóvenes de la Red, la replicabilidad se vincularía a los gestos que recurren distintos grupos de mujeres activistas para decir “ni una asesinada más”, con todo lo que ello implica.

Para ilustrar mejor sobre lo que me refiero con replicabilidad doy el siguiente ejemplo: cuando las mujeres de un municipio del Estado de México deciden llevar a cabo una acción similar a la que llevó a cabo otro grupo de jóvenes del mismo estado pero de otro municipio, no lo harían a partir de una imitación exacta de las acciones, sino que toman un fragmento de aquel acto que las ha inspirado, para adaptarlo posteriormente a las condiciones bajo las que viven. Esto lo afirmo, basándome en el hecho de que el colectivo “Nido de Luciérnagas”, un grupo de jóvenes mujeres y hombres, del municipio Melchor Ocampo, Estado de México, realizaron a través de la Red en septiembre de 2015 un performance para exigir justicia por los feminicidios de Yumari y Ruth Abigail, jóvenes quienes tenían alrededor de 15 años de edad²⁸. Esta acción fue una réplica de “Quinceañeras violentadas y desaparecidas en el Estado de México”, una intervención realizada por adolescentes de la preparatoria Francisco Villa de Ecatepec que participaron en el “Taller Mujeres, Arte y Política”, vinculado también a la Red. Veremos que las acciones iniciadas por un grupo de jóvenes sirven como pauta para otras jóvenes de otras comunidades, permitiéndoles asociar un patrón de género y edad mediante la figura de la quinceañera, con la finalidad de señalar las violencias feminicidas que se viven en sus comunidades. Así, se iniciaría un juego de replicabilidad donde la transmisión de sus reclamos, además de hacerse mediante la palabra, también se harían por medio del cuerpo y sus gestos.

²⁸ Cfr. Amador, Manuel (2015) “Los feminicidios de las niñas en el Estado de México”. Disponible en: <http://www.metropolitanoonline.com/2015/10/01/los-feminicidios-de-las-ninas-en-el-estado-de-mexico/>. Consultado el 5 de Diciembre de 2016.

Las finalidades de las acciones emprendidas a partir de esta Red dependerán de sus autoras y los objetivos que desean alcanzar. Manuel Amador, quien coordina la “Red Denuncia Femicidios Estado de México”, ha organizado con diferentes grupos de mujeres adolescentes en los municipios del Estado de México con más altos índices de femicidios en el país, diversas acciones que ayudan a mermar los efectos de esa violencia, estableciendo objetivos específicos que tienen que ver concretamente con el contexto local. El activista lo resume al decir:

Me di cuenta de que el performance era una herramienta muy práctica y muy poderosa para poder enfrentar al gobierno y a la misma violencia. Vi en el performance una manera de humanizar una realidad muy grave. De contar una historia de otra manera [...] Busqué las maneras para que ellas mismas hablaran. Esa era la propuesta performativa. Cómo usar el performance como una herramienta para las chicas, para sensibilizar y reconocer a las chicas (entrevista directa).

Más allá de problematizar con respecto a los usos del término aquí discutido, lo que conviene observar es cómo el entrevistado, quien además es sociólogo, recurre a la categoría performance para hablar de una serie de acciones que sirven para escenificar un antagonismo. Al declarar que es una práctica muy poderosa para enfrentar al gobierno, no me da la impresión que Amador apunte hacia una batalla frontal contra los burócratas y su policía. Sería más bien decir que el performance facilitaría que sean las mismas jóvenes, quienes padecen la violencia en sus comunidades, las que también encuentren la oportunidad de intervenir sobre sus propias conductas. La eficacia del performance, en este caso, no estaría tanto en los niveles de concienciación que pueda lograr el impacto de salir a las calles y llevar a cabo una acción determinada. Sus “resultados” se ubicarían en cambio, en la manera en que esa acción sirve para adquirir una experiencia y desencadenar un proceso de agencia en las mujeres. De esta manera decir “sensibilizar y reconocer a las chicas” también equivaldría a decir que una forma de intervenir una conducta se vincula a los diferentes performances que ellas han hecho. No sería necesario entonces discutir si las acciones de estas chicas tienen implicaciones por sí mismas, dentro de sus comunidades o con los gobiernos locales. Y aunque esto suceda y sigue siendo deseable, para poder mitigar la violencia contra las mujeres se requiere la consideración de factores más amplios. No podemos poner toda nuestra fe en las acciones que organizan estos grupos para solucionar el problema. Sin embargo, lo que si podríamos augurar con un poco más de éxito es el advenimiento de un cuestionamiento colectivo sobre cómo se estructura la vida comunitaria; un cuestionamiento que a su vez tiene otra

consecuencia que puede escucharse en los relatos de las jóvenes del Estado de México y en las voces de otras mujeres que han decidido poner sus cuerpos para combatir el feminicidio. Dicha consecuencia es la que tendría que ver con el desarrollo de una agencia y, en un sentido más amplio, con una transmisión de la memoria por medio del cuerpo, pues a pesar de que el performance encuentra una materialización en el cuerpo individual de cada una de las mujeres que se manifiestan, ellas, a su vez se esfuerzan por conformar una presencia colectiva que nos recuerdan la situación de opresión en la que viven.

Márgenes de la periferia: “Taller Mujeres, Arte y Política”

El municipio de Ecatepec, Estado de México, es parte de la inmensa mancha urbana que envuelve a la Ciudad de México, capital del país. Calle tras calle la pobreza se reafirma. Sus habitantes se definen como pobres y son conscientes de su relación periférica, no sólo con respecto a la Ciudad de México, sino con respecto a quienes no viven con secuestros, asesinatos, violaciones y otras ofensas en su vida diaria. Ecatepec es un territorio que emerge como evidencia indudable de una situación de la sociedad. Una situación que tiene que ver con la pobreza, pero también con la violencia. La complejidad que entrañan ambos elementos, así como las condiciones de vida que imponen a sus habitantes es preferible tomarlo como un tema para otra investigación. Sin embargo, se debe tener en cuenta que es en estas condiciones de vida que se imponen, a partir de la pobreza y la violencia, donde se ubicarían las acciones (performances) de las jóvenes entre 15 y 18 años que forman parte del “Taller Mujeres, Arte y Política” de la Preparatoria 128, Francisco Villa, en el municipio de Ecatepec, que también forman parte de la “Red Denuncia Feminicidios Estado de México”. Manuel Amador quien es coordinador y gestor de ambas iniciativas relata el origen del Taller:

En 2006 llegué a la prepa Francisco Villa, en Ecatepec, por invitación de mi amigo Joao Arriaga. Fuimos juntos a la universidad. Desde 2010 empecé hacer performances con los alumnos de la escuela. Empezaron a hacer fotografías congeladas [...] Surgió la idea en 2011 de hacer una manifestación en el marco de 8 de marzo, el Día Internacional de la Mujer, y propuse que hiciéramos algo referente a la violencia de género [...] En 2011 la violencia estaba exacerbada. Había mucha sangre en todos lados. Decidimos entonces hacer un performance donde las chicas están tiradas en el piso frente a la representación del gobierno del Estado de México, en la Ciudad de México. Utilizaron maquillaje simulando moretones. Nos fuimos a las Lomas de Chapultepec, que es donde está la representación. Todas las chicas asumieron la

responsabilidad de la protesta. En 2012 hicimos otro ahí mismo, con unas cadenas de papel donde se amarraban a un niño, a las cosas de la cocina. Ellas se hablaban a sí mismas (entrevista directa).

Fue así, como todas estas acciones dieron forma al Taller no tanto como un grupo, sino como una serie de pautas o “estrategias pedagógicas”, como lo acota Amador. En ese sentido, en el Taller se dan a la tarea de crear imágenes corporales y organizar acciones para hablar del problema de la violencia contra las mujeres en Ecatepec. Estas jóvenes, al igual que un buen número de habitantes en Ecatepec, han aprendido a sortear la violencia, a hacerla parte de su día a día. Sin embargo, eso no quiere decir que dicha violencia sea aceptada sin más. Cuando menos no en el caso de las jóvenes que han decidido salir a la calle, articulando una voz colectiva, no sólo para denunciar una situación indeseable. También para defenderse a sí mismas y aprender que para lograr dicho propósito es menester poner su cuerpo. Si no tuvieran claro ese supuesto que tiene que ver con su participación en acciones que les permiten articular su propia voz, “estas chicas no participarían en los performances”, acota Amador. Esto es evidenciado en el siguiente fragmento, donde Ivette Alpudia quien es estudiante en la Preparatoria Francisco Villa y participante del Taller, relata lo siguiente:

Entré al Taller porque me interesa lo que se hace ahí. Sufrimos violencia e injusticias. Lo cual no es algo normal. La gente aquí ya se acostumbró a que sea normal. No es normal vivir así. Las acciones que hacemos en el taller se enfocan más en Ecatepec porque pasan muchos feminicidios aquí. No podemos salir a la calle. Sales y te empiezan a bombardear ciertos hombres morbosos. Nos dicen muchas cosas que no halagan y no me hacen sentir bien. No puedes salir tranquila a la tienda porque no sabes si vas a regresar (entrevista directa).

Por su parte, Rebeca Zepeda Hernández, quien también ha participado en el Taller agrega que:

Queremos hacer notar que es un problema social, porque es algo que ya se hizo costumbre (refiriéndose a la violencia que se vive en Ecatepec). No salgo porque veo una persona extraña y pienso que me va a hacer algo. Siempre hay falta de respeto. Aunque no te vistas muy atrevido, te faltan al respeto. Incluso ahora ya me visto con pantalón (entrevista directa).

Un punto que señala Ivette es el encierro en el que vive. La violencia la ha obligado a permanecer dentro de las paredes de su casa. El encierro es preferible a cualquier riesgo que pueda implicar ser molestada o incluso perder la vida. Las acciones que se emprenden a partir del Taller servirían

como alicientes para retar ese encierro obligado. Los performances funcionarían como pretexto para hacer visible un cuerpo, que ha tenido que esconderse para no ser violentado. Mostrarse, en lugar de esconderse, sería la nueva intención. El performance terminaría, momentáneamente, con el encierro que les ha sido impuesto. El mismo señalamiento se hace presente en las palabras de Rebeca, quien denuncia una falta de respeto cada vez que sale a la calle. Asimismo, ambas señalan el rompimiento con una supuesta situación que ha normalizado la violencia. Estas chicas, al salir por las calles y distintos sitios de Ecatepec, nos hablarían de su experiencia de vivir en el encierro. Verlas en sus acciones, sería una forma de mirar ese encierro que les ha sido impuesto. Sus performances serían entonces una manera de hablar desde los márgenes de la periferia, donde las mujeres y lo femenino son consideradas como lo abyecto de lo abyecto, o para decirlo con nombres: en mujeres jóvenes pobres. Maribel de la Cruz, quien también ha participado en Taller, resume lo dicho al afirmar que:

Más que tus padres te dejen salir, yo no salgo por miedo. El miedo es tuyo, hacia la sociedad, hacia los insultos que nos perjudican mucho. Estamos hartas que siempre nos estén diciendo cosas, agrediendo verbalmente. Más que nada no quedarnos calladas y decirnos lo que pasa [...] Hacer estos performances son hacer presencia. Sentirnos libres. Haces ver a la demás gente lo que está sucediendo. Siento que debería de existir más apoyo por parte de nuestras familias, cuando hacemos esto (entrevista directa).

En ese mismo sentido, Sonia Guadalupe Muñoz agrega lo siguiente:

Antes de entrar al Taller, me daba pena usar pantalones pegados, faldas e incluso hasta destaparme un poco. Caminaba agachada. El taller me causó mucho impacto. Ser mujer no es estar tapada. Ser mujer es mucha fortaleza, mucha vida, mucha felicidad. Ya soy una persona más fluida. Hablo sin temor. Hablo con mis vecinas del Taller y de lo que hacemos. Pongo fotos en las redes de todo lo que hemos hecho y mis vecinos las comentan y las vuelven a compartir (entrevista directa).

Mostrarse en las calles y ante la gente de su comunidad funcionaría no como una simple meta a alcanzar, sino como una acción continua que les permitiría a estas jóvenes valorarse a sí mismas como vidas que importan dentro de los lugares donde viven. Los cuerpos que aparecen en las imágenes que registran sus performances y que hablan de una violencia específica, ya no serían cuerpos desmembrados. Serían cuerpos vivientes capaces de articular una fortaleza, que junto con

otros significados se transmitirían, polisémicamente, a otras chicas del Estado de México, mediante la Red Denuncia Feminicidios. Ellas ponen su cuerpo para crear imágenes que no sólo hablan sobre el horror que emerge en la calle, en el centro deportivo, en cualquier lugar de Ecatepec. Lo que hacen estas chicas y otras muchas mujeres, serían imágenes que sirven como una restitución simbólica de un lazo comunitario dañado. Entonces, la cultura visual que tiene que ver con la violencia hacia las mujeres en México no se conformaría exclusivamente de imágenes del cuerpo sufriente/roto, también de imágenes del cuerpo que sobrevive y se muestra vulnerable, no en el sentido de fragilidad, sino en el sentido de que se muestran como cuerpos que dependen, como todos los cuerpos de este planeta, de ciertas condiciones de reconocimiento, para que su vida sea posible.

Las acciones organizadas por las jóvenes que participan en el Taller no se reducirían sólo a un mostrar el problema, sino que inciden de manera directa en la formación de su subjetividad. Las jóvenes que se han involucrado en acciones públicas, han puesto en marcha procesos de agencia a partir de su experiencia, que les posibilitarían tomar conciencia en torno a sus derechos. Trazando así la eficacia de estas acciones, no tanto por el potencial que tienen para detener la violencia que acaba con la vida de las mujeres en Ecatepec, a pesar de que este sea su propósito explícito, sino en la posibilidad que ofrecen para otorgarle a estas sujetas una conciencia de sí mismas, un conocerse a sí mismas para poder vivir desde sí mismas.

Entonces, lo que trato de hacer en este apartado será partir del repertorio de acciones que nos ofrecen dichos activismos, para que desde esa materialidad podamos descifrar las claves de una agencia que no está acabada y que se seguirá constituyendo a partir de la interacción que tengan estas mujeres con sus propias familias, comunidades y el Estado. Esto se ve reforzado con lo que Víctor Vich menciona con respecto a la importancia del performance como dispositivo cultural, la cual dice, “ya no estaría únicamente en la densidad interpretativa de sus símbolos, sino más bien en las posibilidades de su continuidad política” (2011:396), es decir, de sus efectos en las relaciones que se establezcan dentro de una comunidad. Con estos argumentos en mente, vale la pena revisar lo dicho por Lizbeth Torres Ramírez, quien también ha participado en el Taller Mujeres, Arte y Política:

En el Taller me di cuenta de que no necesito de un hombre para que la sociedad me reconozca como ser humano. A mis papás yo no sabía cómo decirles que no me gustaban los hombres. Entré al Taller y me di un poquito de valor para decirles. Mi papá lo tomó bien y mi madre me rechazó completamente. Perdí toda la confianza en ella. Me siento más libre. Antes era muy apartada (entrevista directa).

En las palabras de Lizbeth, además de constatar la concepción sobre su propia vida como algo que importa, también veríamos el papel que juega la imaginación dentro de las acciones y actividades que llevan a cabo en el Taller. No existiría la acción sin la imaginación, pues de algún modo el hecho de estar involucrada en este tipo de intervenciones le ha permitido a Lizbeth ensayar su poder de hacer y llevarlo a su propia cotidianidad, principalmente el aspecto que tiene que ver con su preferencia sexual y la relación que tiene con sus progenitores. En lo imaginario se ensayaría el poder que tiene cada uno de hacer. El performance sería esa herramienta que permite el ejercitamiento de las capacidades imaginativas en quienes lo llevan a cabo, pero también como un acto que permitiría redescubrir la realidad misma en que uno/a está sumergido. En resumen, el acto de autopoiesis experimentado por Lizbeth se convertiría en una forma relacional, a través de la cual esta chica de 17 años se vincula con su entorno, pues ninguna norma sería asumida por el sujeto de manera unilateral. De acuerdo con la antropóloga griega Athena Athanasiou el acto autopoietico no se refiere solo al *self* (en un sentido donde éste es autosuficiente), sino que emerge como una capacidad performativa en un proceso en marcha que regula la formación del *self*. (2013:68). Desde esa perspectiva, la norma actúa sobre los sujetos en la medida en que ésta es mediada por las capacidades imaginativas del sujeto para asumirla e incorporarla, no para crearla.

A pesar de los logros o las incidencias legales que puedan llegar a tener estas jóvenes a partir de sus acciones, me atrevería asegurar que su mayor proeza la podríamos ubicar en otro lugar que no son los juzgados o los ministerios públicos. Ese lugar sería su propio cuerpo y la habilitación que este ha experimentado para nombrar de otro modo lo femenino y señalar una injusticia. Estas acciones, como sugiere Vich más arriba, abrirían la posibilidad de seguir gestionando una lucha, pues sería en esa línea de cuerpos que forman durante sus acciones, donde se les restituye momentáneamente a las comunidades y a los colectivos, la posibilidad, como afirma Marcela Fuentes, de “intervenir en la vida cívica del país” (2011:608), pero también la posibilidad de reconocerse como vidas que importan. Hacerse de estas capacidades, sería el resultado de “poner el cuerpo” y de haber desarrollado una conciencia al respecto. La conciencia de saber que la lucha

por la igualdad es abismal, o en otras palabras, que será siempre incompleta. “Poner el cuerpo”, como parte de la gestión de una lucha, no garantizaría que la resistencia funcione, aunque si abriría la posibilidad a estrategias venideras más efectivas de acción.

“Las Mujeres de la Periferia no somos desechables”

En noviembre de 2015, un grupo de jóvenes de la Preparatoria Francisco Villa, que participan en el Taller, realizaron un performance en el que portaban trajes hechos con la basura producida en sus casas. Durante la acción salieron por las calles de Ecatepec con una manta en donde se podía leer “las mujeres no somos desechables” (ver figuras 24 y 25). Finalmente arribaron a la plaza principal de San Pedro Xalostoc, Estado de México, en donde pudieron leer públicamente un poema realizado por ellas/os mismas/os. Posteriormente se desprendieron de sus vestidos de desecho, en medio de la plaza pública, al mismo tiempo que leyeron diferentes consignas con un megáfono:

Venimos a marchar para armarnos de valor, para aprender a denunciar, para decir que queremos ser dueñas de nosotras mismas [...] Esta es una manera de educar para quitarnos el miedo (Lilia Cabrera, Taller Mujeres, Arte y Política)²⁹.



²⁹‘Las mujeres de la periferia no somos desechables’. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=9SdqxzKvFcQ&t=4s>. Consultado el 12 de diciembre de 2017.



Figuras 24 y 25. Performance ‘Las mujeres de la periferia no somos desechables’. Fotos: Ricardo Gutiérrez

¿Cómo leer esta acción más allá del significado que evidencia, como su mismo título lo sugiere, que las mujeres pobres no son desechables? Desprenderse de aquellos vestidos confeccionados con lo que ha sobrado en sus casas sería una metáfora, que como ellas mismas lo enuncian, señala el cambio de una piel. Un desecho que se desecha públicamente y que apunta a la construcción de una ciudadanía corporal, la cual ya no consistiría en una relación tutelar por parte del Estado, donde las sujetas supuestamente son reconocidas como poseedoras de derechos. La ciudadanía, en este caso, sería corporal pues ya no tendría que ver precisamente con los marcos regulatorios de reconocibilidad por parte de las instituciones del Estado; sería en cambio un proceso de liberación continuo, basado en las acciones de las sujetas que producen nuevas significaciones en torno a la identidad, igualdad, género, etcétera, poniendo en evidencia las debilidades y contradicciones de un sistema político determinado a través de sus cuerpos. Esta ciudadanía corporal no pondría todas sus esperanzas en la acción en sí misma, sino en la continuidad de una lucha que se abre a partir de la participación en la acción. La ciudadanía corporal no consistiría precisamente en contar o no con derechos, sino que tendría como soporte fundamental el cuerpo y las acciones que éste realiza para llevar a cabo y comunicar demandas específicas, que además de tener una incidencia en la vida cotidiana de estas adolescentes, también servirían para crear derechos. Estas jóvenes al aparecer con vestidos hechos de basura y después quitárselos se harían conscientes de que no sólo

son portadoras de derechos, sino productoras de significaciones que corporalizan y las ponen en marcha como parte de su comportamiento en el día a día. La ciudadanía que se teje con estas acciones no se referiría a una estructura que reconoce sus derechos, como la definición convencional de la categoría lo determina. Por el contrario, sería un modo cotidiano al alcance de ellas, para poder construirse y reconocerse como tales (sujetas), poniendo sobre la mesa de discusión cuáles son los términos bajo los que se define esa ciudadanía. También para cuestionarse sobre sí mismas y narrarse a sí mismas. Sería no la manera en la que los/as sujetos/as se apoderan de la silla presidencial y los congresos, sino las maneras en las que esos mismos/as individuos/as devienen Estado.

Cuando miramos los vestidos desechables tirados en el suelo de la plaza pública, podemos ir develando el significado que impulsa a esta acción colectiva. Esta identificación de los significados se daría por medio de estas imágenes que las jóvenes elaboran. La demanda se constituiría visualmente y quedaría enunciada en el rechazo a ser consideradas como lo reminiscente, pero también como una experiencia capaz de aportarles un conocimiento que no está terminado, sino que se construye a partir de participar en los performances y que se resume en una de las proclamas que hacen las chicas en la plaza pública donde culmina su performance: “camino para renunciar a este destino”. Caminar las calles de Ecatepec no sólo es mostrarse. Sería toda una forma de articular una conciencia a través del cuerpo, paso a paso, movimiento a movimiento, grito tras grito. Por medio de estas experiencias, estas jóvenes se desposeen de sí mismas, dejando atrás algunas de las convenciones y hábitos que hasta el momento daban forma a su subjetividad.

Además de desarrollar una conciencia de sí mismas, los efectos de las acciones de estas jóvenes estarían fincados en los repertorios que aportan para definir la acción colectiva dentro de sus propias comunidades. Dichos repertorios se van construyendo en la marcha, teniendo un impacto en la agenda política de sus localidades. Entonces, lo que representarían estas acciones para las comunidades donde se llevan a cabo, sería una dramatización de una idea sobre lo comunitario, es decir, una performativización de la injusticia contra las mujeres pobres y jóvenes, que tiene efectos políticos dentro de la comunidad.

Esa dramatización de lo comunitario, que se hace por medio de las acciones de las mujeres, sería una forma de politicidad que dota de sentido a la misma reivindicación que estas chicas proponen y corean en la plaza: “Ni objeto, ni desecho. Mujeres con derechos”. Una dramatización que no tiene que ver con seguir un guion establecido o un concepto determinado que posibilite representar la violencia contra las mujeres que se vive en México. Más bien se vincula con la idea del encuentro en comunidad, configurando un espacio-tiempo donde se intenta crear comunidad a partir de una experiencia de reconocimiento de las mujeres pobres como vidas que también importan.

Formación de espacialidades (de justicia)

A lo largo de este capítulo he hecho referencia al tema de la formación de espacios donde acontecen los performances que aquí se analizan. Hemos visto hasta el momento cómo acciones ligadas al repertorio materno, así como aquellas que han sido emprendidas por otros grupos de mujeres han servido para elaborar, por medio de la presencia de sus cuerpos, un espacio que antes no existía. Estas mujeres con sus acciones crearían un espacio que les permite volver a estar en la calle y donde al mismo tiempo evidencian con una multiplicidad de lenguajes la situación de las mujeres (pobres) en México. Para profundizar a este respecto, propongo una idea que supone las acciones emprendidas por estos activismos no como eventos contenidos por una espacialidad física determinada que es la calle, sino que son estas acciones las que orientan la formación de un *topos*, por medio de la presencia de los cuerpos que protestan. Estos espacios han tenido que ser literalmente creados, mantenidos y defendidos, pues para estas mujeres el encierro impuesto ha hecho que la calle no exista para ellas. Llevar a cabo estas acciones posibilita la creación de espacios públicos de enunciamiento, con los que antes no contaban las mujeres.

Las acciones que estos grupos organizan, al crear espacios donde las mujeres pueden encontrarse entre ellas, también modificarían, temporalmente, el arrelgo espacial de las calles y lugares donde llevan a cabo sus performances. Al recurrir a la forma adverbial, temporalmente, no me refiero a que la presencia de estos cuerpos irrumpa dentro de los espacios públicos de manera efímera, sino que cada una de las acciones marcaría una continuidad en el uso de ese espacio. Y aunque los performances que emprenden pertenecen a un tiempo específico irreplicable, eso no quiere decir que el espacio en donde éstos se llevan a cabo vuelva a ser el mismo una vez concluida la acción.

Si ésto es cierto, entonces la idea de espacio público no sólo se referiría a la disposición física de un lugar determinado que hace que pensemos casi inmediatamente en la calle, sino a las dinámicas sociales que se dan en ese espacio y que se van asentando de manera visible en éste, a manera de marcas. Es decir, que la calle sólo podrá denominarse como espacio público, en la medida que sea un lugar donde las mujeres también puedan caminar y ser reconocidas. Las calles, en contextos como el de Ecatepec, no representan un espacio público. Al contrario, son espacios privatizados por poderes mafiosos sobre los cuales la policía no tiene ningún control. El dominio de ese espacio llamado calle deja así de ser público para convertirse en una zona vigilada permanentemente, es decir, en territorios con jurisdicciones criminales que son invisibles, y al mismo tiempo fluctuantes. Entonces, la calle no sólo surgiría de una traza urbana; su sentido como idea de arena pública, sólo se cristalizaría hasta que es caminada, recorrida, tomada, intervenida, marcada por la acción humana de la comunidad. La calle solo puede surgir como espacio público si existe una interacción entre las/os diferentes actores/as de una comunidad y no desde su concepción e idea previa como un espacio público. De este modo, las acciones que a continuación se relatan son esfuerzos de mujeres y hombres que han propiciado la creación de espacios de encuentro donde se generaría un contacto que deja múltiples marcas, huellas, haciendo de la calle un espacio público.

Lo más importante no sería situar estas acciones en la calle, sino entender la calle como el sitio que es creado como espacio público por medio de dramatizaciones del cuidado, es decir, performances donde se enuncia en colectivo un cuidado por la vida de las mujeres pobres y, por ende, de la comunidad, de los lazos que permiten reconocernos y formar comunidad. De esta manera, el cuidado por las otras se convertiría en un maternaje colectivo, que sobrepasa los vínculos individuales del parentesco, creando espacios donde convergen madres, hijas, hermanas, amigas, amigos, compañeros de lucha.

Rostros de fuego

Para hablar más sobre esta formación de espacialidades, me gustaría retomar las acciones que distintos colectivos del Estado de México³⁰ llevaron a cabo el 5 de marzo de 2016, con motivo de la conmemoración del Día Internacional de la Mujer (8 de marzo). Estas acciones ocurrieron de manera simultánea en diferentes municipios de esa entidad en donde se han registrado, en los últimos años, los índices más altos de feminicidio en el país. Finalmente, los distintos colectivos marcharon y confluyeron en las orillas de un canal de aguas negras, que sirve de separación entre los municipios de Ciudad Nezahualcóyotl y Chimalhuacán. En esta zona la pobreza salta a la vista. Una hilera de casas a medio construir emerge a las orillas del vertedero de aguas negras. Lo que separa las viviendas del canal con olor putrefacto es un montón de basura y tierra. En dicho espacio, durante los últimos años, se han encontrado varias mujeres en bolsas de basura con signos de tortura y violación. Por esta última razón, aquella franja formada por desechos fue el escenario donde las protestas y marchas, que iniciaron en distintos puntos del Estado de México, se encontraron ese día para presenciar/participar en el performance “Rostros de Fuego, del Bordo a la Esperanza”. Esta intervención se presentó como una forma de narrar y denunciar lo que lleva pasando años en ese sitio.

La acción referida usó el fuego como símbolo de esperanza y lucha contra las violencias feminicidas que afectan al Estado de México y al resto del país. Las jóvenes que participaron, coordinadas por medio de la “Red Denuncia Feminicidios Estado de México”, junto con Irnea Buendía y Norma Andrade, ambas madres activistas de mujeres asesinadas, se ataviaron con los colores del fuego (**ver figuras 26-29**). En sus brazos llevaban ramos de flores, que al finalizar la acción arrojaron al canal. Mientras demabulaban entre la tierra y la basura, a veces rozándose unas a otras, gritaban palabras con un tono de desesperación: “ayuda”, “piedad”. Sus movimientos eran interrumpidos por pausas, donde cada una de ellas contaba, con megáfono en mano, la historia de algún feminicidio ocurrido en México. Cuando las historias finalizaron, las mujeres se formaron en líneas, de frente a otra línea, que no era de cuerpos sino de fuego, hecha con antorchas. Dando

³⁰ Los colectivos organizadores fueron la Red Denuncia Feminicidios Estado de México; Las Enredadas; Movimiento Paular Revolucionario; Madres de Víctimas de Feminicidio en el Estado de México; CECOS; Voces de Lilith; Nido de Luciérnagas; Mujeres en el Oriente; GiiA Red; Hilanderas; Red Cihuame.

la cara al fuego, como si éste guiara un trayecto hacia la justicia y la esperanza, se tomaron de las manos para lanzar discursos improvisados. Finalmente una de las participantes leyó un “Pronunciamiento Político de la Sociedad Civil del Estado de México ante el Aumento de los Feminicidios y la Violencia Hacia las Mujeres en la Entidad”. Todas estas acciones tuvieron un epílogo que consistió en la erección de una cruz rosa a la orilla del canal, la cual se sumó a una primera cruz, del mismo tamaño, que se había puesto un año antes por iniciativa de Irinea Buendía (ver figura 29). Entre ambas cruces se colocaron ese día catorce cruces pequeñas con los nombres de algunas de las mujeres que han sido asesinadas en este lugar.



Figura 26. Performance ‘Mujeres de Fuego’, llevado a cabo en el Estado de México. Foto: Manuel Amador (5/03/2016)



Figura 27. Performance ‘Mujeres de Fuego’, llevado a cabo en el Estado de México. Foto: Manuel Amador (5/03/2016)



Figura 28. Performance ‘Mujeres de Fuego’, llevado a cabo en el Estado de México. Foto: Manuel Amador (5/03/2016)



Figura 29. Mujeres poniendo una segunda cruz rosa a las orillas del canal de aguas negras en el Estado de México.
Foto: Manuel Amador (5/03/2016)

Las escenas que aquí he descrito contribuirían a la formación de una espacialidad específica, donde ocurriría una deslocalización de la protesta. En este caso, son acciones que conmemoran el Día Internacional de la Mujer, ya no en las avenidas principales de la Ciudad de México, como cada año ocurre tradicionalmente, sino en los márgenes de la urbe. Ahí donde normalmente no se protesta, y donde el silencio y el aislamiento de la población ante lo que ocurre se convierte en el piso donde la gente existe. Constatar las marchas de diferentes colectivos por las calles de municipios donde rara vez o nunca se han llevado a cabo manifestaciones de esta índole, introduciría una nueva manera para los habitantes de aquellas zonas marginadas de relacionarse y mirarse unos/as a otros/as. Así, los residentes de estos cinturones de miseria pudieron ver, a través de dichas acciones, los rostros de quienes son violentadas y asesinas a diario. Por esa razón, las mujeres que fueron parte de la acción “Rostros de Fuego” se juntaron para lograr un objetivo específico: exigir el reconocimiento humano de la vida y la muerte de las mujeres pobres. Su presencia no era estática, ni siquiera cuando todo el conglomerado de personas confluyó a las orillas del canal. Ellas con su tránsito transformaron las calles del Estado de México de espacios de la muerte a campos de batalla. Las excluidas de la periferia se ponen en el centro de sus comunidades, para abandonar el borde y para deshacer, aunque sea momentáneamente, aquel tropo

neoliberal, patriarcal y heteronormado que las ha confinado a un lugar social periférico, de desecho.

Si partimos del supuesto que considera que el abandono de un lugar también es, como afirma Rodrigo Parrini, una “materialidad que no queda sencillamente fuera de la ley, ni es indiferente de ésta, sino que es abandonado por ella, es decir, que queda expuesto y en peligro en el umbral en el que vida y desecho se confunden” (2016:7), podríamos concebir la acción “Rostros de Fuego” como una herramienta para aprehender la precariedad de aquel lugar, ya no sólo como una constatación de la pobreza donde la violencia y la vulnerabilidad física sobre los cuerpos de las mujeres se potencia, también para mirar como esa escenografía precaria, representada por la basura y el canal de aguas negras, es un lugar abandonado por la ley, como dice Parrini, pues ahí mismo las vidas de las mujeres han sido concebidas como desechos. Exponer esa precariedad mediante una acción (performance) no permitiría sustituir la justicia de esa ley que ha abandonado aquel sitio y los cuerpos que por ahí transitan, pero lo que sí posibilitaría es construir una aprehensión que apunta a reconocer las vidas de las que ahí fueron asesinadas como vidas irrecuperables/dañadas, y no como simples bolsas de basura, contenedoras de restos humanos, que se confunden con todo el mar de desperdicios que ahí se acumula. En pocas palabras, esta acción sería darle un valor de reconocimiento humano, que hasta el momento no habían tenido, a todas las vidas que ahí se han desvanecido. Estas mujeres al pararse junto al canal mostrarían el valor de las vidas suprimidas, pero también el de sus propias vidas, señalando la precariedad de su condición al ser jóvenes y pobres. Es decir, hacer evidentes ante su comunidad, por medio de este espacio, los rasgos que determinarían una “distribución diferencial de la precariedad” (Butler, 2009:54), pues esas características puntuales (ser mujeres jóvenes y pobres) definirían sus cuerpos como potencialmente desechables, al no existir ningún tipo de consecuencias legales o sociales en el caso de que lleguen a ser acosadas, violadas o asesinadas.

Lo que aparece y se muestra de esta acción mediante los registros fotográficos analizados, no se reduciría a una especie de superficie fenomenológica, lo mirado con el ojo de la carne que da cuenta de las acciones hechas por un grupo de mujeres. Lo que aparece sería un movimiento, una imagen viviente hecha de cuerpos femeninos que reclaman justicia ante una línea de fuego que de algún modo redime también la memoria de quienes ahí fueron cruelmente asesinadas. Esta relación

entre cuerpo/espacio, ofrecería la posibilidad de transformar una zona de abandono. Esta noción es recuperada por Rodrigo Parrini, siguiendo al antropólogo brasileño, Joao Biehl, quien define una zona de abandono como “espacios físicos definidos, donde se envía a los indeseados/as y grupos crecientes de pobres”(2016:9). El canal de aguas negras, concebido como una zona de abandono se convertiría, por medio de la acción descrita, en un espacio de la justicia, es decir, en un lugar físico donde se da una reconstrucción del encuentro entre sujetas/os, usando como medio su propio cuerpo. Dicho escenario, se convertiría en un umbral de la justicia, donde el encuentro entre cuerpos se ha restituido para tratar de invertir una situación de injusticia: aquella donde las mujeres son víctimas de vileza. Siguiendo al jurista Antoine Garapon, Tomás Valladolid Bueno asegura con respecto al tema, que el encuentro significaría “el genuino hecho generador de justicia” (2011:228). Y es que el encuentro, en este tipo de acciones, serviría para articular al menos dos cosas: 1) un planteamiento que exige la obligación del Estado y la sociedad a rendir cuentas por los crímenes irresueltos y su posterior incidencia en el reconocimiento de la vida de las mujeres (pobres) y, 2) el derecho a reclamar una reparación del daño. Estos dos aspectos pondrían a las víctimas en un sitio central, que les ha sido negado. Emergería un lugar de enunciación, donde colectivamente, se activaría un encuentro que reconoce a quienes han sufrido las violencias femicidas. El sentido reconstructivo y terapéutico de la justicia, en este caso, no tendría que ver, como afirma Valladolid, con suplantarse “la sacralización de la ley, relevando la politización de la sociedad y reemplazando la psicologización del mal por una nueva sacralización, politización o psicologización, pero en este caso de las víctimas”(2011: 228). Se definiría más bien como una consecuencia del encuentro no sólo entre los/as vivos/as, también del encuentro con las asesinadas y desaparecidas, con quienes ya no están más.

La presencia de la ausencia de estas últimas, sería aquello que difumina la dicotomía vida/muerte, y en cambio potencializaría el nexo entre quienes están y no están más. El encuentro toma lugar y se convertiría en un ejercicio donde se reconstruye la vida ausente, pero también donde se reconstruye lo político en la lejanía del Estado y la ley, y en cambio encuentra su sentido en la proximidad que define a las mujeres, vivas y ausentes, como seres de encuentro. El encuentro, entre cuerpos, sería la fuente de donde emanaría una memoria (de la injusticia) que sirve como condición de la política. La proximidad entre estas sujetas/os devolvería la posibilidad de memorializar. Sin la construcción de un recuerdo no existiría posibilidad alguna de hablar sobre lo político y, mucho

menos, de justicia. (Este aspecto será profundizado en el capítulo 6). Lo que quiero decir con ello es que el canal de aguas negras, al ser intervenido por las acciones de las mujeres, sería en sí mismo la imagen de las violencias feminicidas y al mismo tiempo el sitio donde las víctimas son redimidas: una imagen que alude al encuentro, a la vida de las mujeres (pobres). Se construiría una memoria a partir de ese espacio desolador.

Ya no hablaríamos simplemente del canal de aguas negras que sirve para establecer una colindancia entre dos municipios y en el que se han encontrado múltiples mujeres asesinas, violadas, mutiladas. Lo que aquí vemos es más un escenario que forma parte y define el encuentro de estas mujeres. En este encuentro situado, la memoria sería proceso (expresión mediada por una dramatización), pero también producto (la memoria tiene una presencia, por medio del cuerpo, produciéndose como un resultado del contacto entre quienes participan y presencian de la acción a las orillas del canal de aguas negras). El encuentro llevado a cabo en este espacio haría que la escucha de las voces de las mujeres vuelvan a emerger, quizá a surgir por primera vez, permitiendo entender la memoria como una práctica que se sitúa en los despojos, no para ofrecer una imagen descarnada de la miseria, sino para utilizar esa escenografía precaria como aquello que permite ubicar y hacer evidente las condiciones que hacen imposible la formación de comunidad.

Una vez relatada la acción, valdría la pena mencionar cómo es que se elabora una continuidad de ésta por medio de símbolos concretos como las cruces rosas que se pusieron a la orilla del canal de aguas negras donde se llevó a cabo el performance “Rostros de Fuego”. Como ya se mencionó, estas cruces serían una huella visible que transforma permanentemente aquel paisaje dominado por la basura y la pobreza. Así, se observan las marcas de un movimiento en forma de huellas visibles: dos cruces rosas de aproximadamente 3 metros cada una, a la orilla del canal. Cruces que en realidad son la traza de un movimiento, o más bien, de varios movimientos que, dentro del Estado de México, se han formado para ir desarrollando redes de colaboración que permiten articular un movimiento de mujeres en estos municipios. Estas cruces no sólo servirían para marcar dicho espacio como un lugar en donde los cuerpos de las mujeres se han camuflado con la basura que predomina en la zona. En cambio, preferiría concebirlas como imágenes capaces de darle una identidad a aquel espacio. Caminar por el bordo, y de pronto mirar estas cruces rosas transformaría, como ya se mencionó, el paisaje. Esto por la manera en que esas cruces no están agregadas al

lugar, sino que ahora serían el lugar mismo, ayudando a narrarlo. Si bien las cruces puedan representar una especie de ofrenda a la memoria de las asesinadas, también servirían como signo inequívoco de la violencia feminicida que define a ese sitio. Esto puede verificarse en la forma que dichas cruces, mediante su presencia, funcionarían como elementos indiciarios de los feminicidios ahí perpetrados y, al mismo tiempo, de las políticas de la muerte del Estado mexicano que intentan esconder y aminorar el problema.

Con relación a este último punto, vale la pena decir que el 29 de abril de 2016, por órdenes del ayuntamiento de Chimalhuacán, Estado de México, se retiraron las dos cruces rosas que, como ya se estableció, fueron puestas a orillas del canal por iniciativa de Irinea Buendía. Ante ello, la madre de Mariana Lima, junto con otras personas, acudieron al lugar para recuperar las cruces que fueron eliminadas, debido a que la zona sería supuestamente pavimentada por las autoridades locales³¹. Después de que los trabajadores del municipio removieran las cruces, no se hizo esperar la presencia de las mujeres activistas para recuperar los símbolos caídos, volviendo a recordar públicamente y colectivamente los motivos que las llevaron a poner esas cruces a la orilla del canal. Así, en las fotografías que en este aparatado se discuten, podemos mirar una forma de narrar la lucha de estos grupos, que termina por resumirse con el mensaje pintado por las activistas en el lugar donde las cruces fueron removidas: “Podrán quitar nuestras cruces, pero no nuestra rabia. Seguimos en pie” (**ver figura 30**). Empezar una lucha por los derechos de las mujeres involucra un hacer (manifestaciones, organizarse en grupos de ayuda, etcétera) que emergería de un pensamiento que se sostiene de las emociones (de la rabia sentida por Irinea) y de la voluntad propia. Para estas mujeres no existiría otra forma de sustentar auténticamente su hacer, si no es por medio de las emociones que les permiten esgrimir una demanda de justicia. Entendería así la acción humana como un vínculo que se establece entre una práctica y su tesitura emocional y volitiva. Sería, como dijo Bajtín, “vivir activamente una vivencia” (1997: 41). De ese modo, en las siguientes dos fotografías (**ver figuras 31 y 32**) se mira la acción de Irinea y de otra mujer recuperando las cruces caídas, con un pico. Estas fotografías manifiestan el propósito de la acción de Irinea y las personas que la acompañan, el cual no sólo es recuperar la cruz que ella misma,

³¹ Cfr. Soto, Espinosa Angélica (2016) “Retira Chimalhuacán símbolos contra el feminicidio en EdoMex”. Disponible en: <http://www.cimacnoticias.com.mx/node/72530>. Consultado el 16 de mayo de 2016.

junto con otras, decidieron poner en ese lugar. Lo que harían estas imágenes es de algún modo narrar visualmente la acción emprendida para visibilizar los feminicidios del Estado de México y el antagonismo activistas/Estado que de ello deriva.



Figura 30. Leyenda inscrita con aerosol por parte de las activistas que acudieron a las orillas del canal para recuperar las cruces caídas. Foto: Facebook de Irinea Buendía (30/04/2016)



Figuras 31 y 32. Irinea (izquierda) y otra activista (derecha) recuperando las cruces caídas. Foto: Facebook Irinea Buendía (30/04/2016)

En cierto sentido, el antagonismo generado entre activistas y gobierno, mediado por las cruces rosas, sería una especie de trayecto hacia la justicia, es decir, una tensión entre dos partes antagónicas que se constituye a partir de las implicaciones simbólicas de una imagen (la cruz rosa), permitiendo al menos dos cosas: nombrar los feminicidios que han ocurrido en el canal y evidenciar el rol del Estado como un Estado feminicida al tratar de ocultar la situación de violencia en que viven las mujeres en el Estado de México y en el resto del país. El nombramiento de ambos aspectos, siempre mediado por imágenes/objeto (las cruces rosas), sería la primera posibilidad para reconocer la injusticia. Algo que como veremos en el capítulo 6 resultará indispensable en el hecho de hacer justicia a las mujeres.

La eliminación de las cruces por parte del municipio, las convirtió en una especie de símbolos itinerantes, cuyo sitio ya no sólo fue la orilla del canal, sino la explanada frente a la Procuraduría

de Justicia de Chimalhuacán. Las activistas se ocuparon de llevar las cruces rosas afuera de las oficinas del gobierno local como un forma de protestar ante lo que había ocurrido. Con la acción de recuperar las cruces y llevarlas posteriormente afuera de las oficinas de la Procuraduría de Justicia del municipio en cuestión, es que estas sujetas volverían a hacer de la calle un espacio público; la cruz que es parte de la acción y del discurso que ellas articulan, también les serviría para tener una inserción que va más allá de la calle. Sería una inserción en el mundo de los discursos. Aquellos relacionados al género, la clase, la justicia y la memoria. Estas cruces también serían una forma física y visual que permitiría revelar públicamente a las mujeres activistas como agentes capaces de esgrimir sus propias ideas en torno a la justicia para las mujeres pobres. Esa alguien que es revelada, no es más que una presencia con rostro propio y que con un pico recupera el símbolo derribado a través del cual teje un discurso de justicia: Irinea volvería de este modo a levantar su lucha.

Por otro lado, debe quedar claro que con estos argumentos no quiero decir que el uso de las cruces rosas como elementos mediales de una lucha signifique un desplazamiento del discurso político por un discurso simbólico. En cambio, lo que cada una de estas acciones inaugura es la posibilidad de establecer un legado simbólico y de encuentro, es decir, no un desplazamiento sino una conjunción de lo simbólico y la acción política, abriendo la posibilidad de continuar la lucha en un tiempo que es más el largo plazo. Un tiempo que se extiende más allá de la duración de las acciones mismas. Un tiempo donde aquel legado simbólico se articularía, como advierte Marcela Fuentes, a otras estrategias que pueden contribuir a la formación de un poder simbólico, pero también de un poder político (2011:380). Arguyo que estas acciones podrían considerarse como espacios/tiempos que dan inicio a un poder hacer que ya no tiene que ver exclusivamente con la creación simbólica de estas mujeres, también se vincularía a una forma de organización, de un hacer político. Un hacer que minaría la política representativa, emprendiendo un comportamiento menos delegacional. Cada acción sería entonces la oportunidad para identificarse como antagonistas del Estado y para articular alianzas y planear acciones futuras.

Al hacer este señalamiento sobre la itinerancia de las cruces rosas, planteo la idea de que estas acciones también contribuyen en la formación de un poder político no tanto por su potencial para revertir eficazmente la situación de opresión de las mujeres (pobres), sino porque, como ya se ha

dicho, estas acciones son una posibilidad de encuentro que no termina ahí, sino que se prolonga y se replica en diferentes tiempos y espacios que se construyen como una sede generadora de símbolos, pero también como una sede donde el contacto, entre cuerpos, construye una postura y una resistencia por parte de las mujeres a ser tratadas como desechos. Entonces, el lenguaje simbólico sería en sí mismo parte de la gramática de la acción política y del poder político. Lo simbólico, en este caso, no puede reducirse a su efecto sensorial/semántico, sin tomar en cuenta su potencial para adquirir cuerpo y encarnarse de forma visible en los grupos de activistas que exigen justicia para las mujeres vivas y asesinadas/desaparecidas. La repetición y continuidad de estas acciones serían las que, junto con otros elementos que tienen que ver con la estructura estatal y social, posibiliten y construyan un espacio que permita a esas vidas volverse visibles dentro de un entorno donde sus cuerpos acosados y asesinados se igualan a la basura. En pocas palabras, lo que hacen estas mujeres es insertar simbólicamente, dentro de la arena pública, un discurso de justicia para las mujeres pobres en México.

Capítulo 5

Nombrar la pérdida, aparecer en la ausencia: las imágenes–espejo del feminicidio

“Concebir lo fotográfico no como una categoría
estética, semiótica o histórica, sino fundamentalmente
epistémica, una verdadera categoría de pensamiento,
que introduce una relación con los signos, con el tiempo,
con el espacio, con lo real, con el sujeto,
con el ser y con el hacer”
Philippe Dubois (1994:54)

En este capítulo se analiza la producción visual de las madres de las víctimas de feminicidio en México a partir de dos tipos concretos de imágenes: 1) los retratos de sus hijas enmarcados por múltiples materialidades como cruces rosas, pancartas, banderolas, camisetas, mosaicos, entre otros y 2) fotografías que registran diversos objetos que pertenecían o tienen que ver con las vidas de las víctimas. Así, la aproximación analítica a este conjunto de imágenes me permitirá concebirlas también como objetos que circulan en una arena pública, convirtiéndose en materialidades que contribuyen a la formación de una memoria colectiva. De ese modo, consideraré las imágenes que se retoman dentro de este capítulo como documentos visuales donde se da cuenta de la historia de nuestro tiempo a partir de los afectos y emociones que derivan de una memoria individual, colectivizada, que recuerda y nombra a las mujeres asesinadas/desaparecidas.

Para llevar a cabo la lectura analítica de las imágenes que dan cuerpo a este capítulo, recurriré a la idea de una estética de los fragmentos, como primer principio metodológico. Desde la filosofía europea se ha hablado de las maneras en que se elabora el relato de un acontecimiento pasado por medio del carácter lacunar de la memoria (Ricoeur 2010; Didi-Huberman 2009; Agamben 2005), es decir, que la memoria estaría constituida de fragmentos. Una especie de pedazos (recuerdos) que se conectan por medio de la continuidad que les otorga el relato memorístico. Los recuerdos serían en plural, mientras la memoria es singular, sentencia Ricoeur (2010:211). Sin embargo, la reconstrucción que hace la memoria para juntar esos fragmentos siempre apuntaría a una falta, a algo que parece inenarrable, es decir, lo que no es fragmento, sino ausencia, vacío. Las fotografías que se abordan en el presente capítulo no nos dirían todo lo que ha ocurrido con las víctimas, al igual que la palabra de las madres tampoco puede dar cuenta, por ejemplo, de la cara de quien ha

sido asesinada. Por esa razón las fotografías que recupera este capítulo, registran los fragmentos de una historia de vida (retrato, objetos personales de las víctimas, etcétera) que se cuenta a través del anudamiento entre imagen y palabra para recordar a quienes no están más. Esta relación entre palabra e imagen, que permite narrar las fotografías que aquí se estudian, estaría basada en una estética fragmentaria del conocimiento. Walter Benjamin explica esta estética de la siguiente forma:

los fenómenos no entran integralmente al interior del mundo de las ideas en lo que es su estado empírico bruto, con lo que se mezcla la apariencia, sino únicamente sus elementos en tanto que salvados. Así, se despojan de su unidad falsa para participar divididos de la auténtica unidad de la verdad [...] gracias a su papel de mediadores los conceptos permiten a los fenómenos participar del ser de las ideas [...] las ideas son el ordenamiento virtual de los fenómenos [...] etiquetas como Humanismo o Renacimiento son por tanto arbitrarias e incluso erróneas, porque dan a esta vida de múltiples fuentes, figuras y espíritus la falsa apariencia de una real esencialidad (2006:229).

Tomando en consideración las aseveraciones de Benjamin, podría hablar de una *estética fragmentaria del conocimiento sobre los feminicidios en México* a partir de las fotografías que aquí se analizan, es decir, que lo que plantean las imágenes de este capítulo y los testimonios de las madres de las víctimas nos permitiría conocer y acercarnos, a través de los fragmentos de sus historias, a la realidad de los feminicidios en México. Para poder mirar esos fragmentos será necesario recurrir a lo que Georges Didi-Huberman apunta como distanciamiento, el cual posibilita quitarle a la imagen todo lo que tiene de evidente, de conocido y hacer nacer respecto a esta un asombro: “el distanciamiento crea intervalos ahí donde solo se veía unidad, porque el montaje crea adjudicaciones nuevas entre órdenes de realidad pensados espontáneamente como muy diferentes” (2008:80). Esos intervalos que se crean a partir de distanciar nuestra mirada de lo observado, nos ayudarían a mirar las fotografías que retoma este capítulo como imágenes que no solo se relacionan con los signos, también con el tiempo, la historia, el espacio, las sujetas quienes las producen y ciertas maneras de ser y hacer. La imagen, como bien lo dice el epígrafe que abre este capítulo, es una categoría epistémica. De esta manera, lo que hacen estas imágenes es nombrar, por medio de la relación de sus fragmentos, al menos dos cosas: las historias de las vidas ausentes debido a las violencias feminicidas y la situación actual de la sociedad mexicana, es decir, estas fotografías son verdaderos documentos donde puede leerse la historia de nuestro tiempo contemporáneo.

Este nombramiento visual y público de la ausencia de las víctimas contribuye a una formación del testimonio sobre las violencias feminicidas en México, que será esencial para hacerle justicia a las mujeres. En su texto “La política de las imágenes” (2014), Nicole Schweizer hace una observación aguda sobre este tipo de testimonios visuales: “¿Si los medios de comunicación y sus imágenes nos llenan con una ilusión de presencia, que finalmente nos deja con un sentimiento de ausencia”, escribe, “por qué no ensayamos lo contrario? Es decir, ofrecer una ausencia que tal vez pueda provocar una presencia” (32). Una parte del título que abre este quinto capítulo, “aparecer en la ausencia”, hace una referencia directa a la idea de Schweizer pues es justo el segundo presupuesto metodológico que atraviesa la interpretación de las fotos que aquí me ocupan. Estas imágenes, además de dar cuenta de las experiencias de las madres activistas, también sirven para nombrar a las ausentes, a partir de los fragmentos, creando un sentido colectivo entorno los huecos que las violencias feminicidas han dejado en la sociedad.

Una vez acalardo los dos principios metodológicos que me permitirán hacer una abordaje analítico de las imágenes, es menester subrayar que la primera parte de este capítulo recupera las maneras en que las madres enmarcan, por medio de diversas objetualidades, los retratos de sus hijas para así ponerlos a circular públicamente. En esta sección incluyo fotografías que tomé, durante mis trabajos de campo, de las imágenes que han producido las madres en sus años de lucha, y fotografías que las madres comparten en sus cuentas de Facebook para dar a conocer las imágenes-objeto que ellas mismas elaboran para circular los rostros de sus hijas. La selección de todas estas imágenes se debe a que registran el retrato de las víctimas de las violencias feminicidas enmarcados por diversas materialidades que las madres elaboran. David Simpson refiere que en inglés el verbo enmarcar tiene un doble sentido. Por un lado, se refiere a dar una estructura y un contexto a eventos que de otra manera no tendrían un discurso o no serían recordados. En su segunda definición, enmarcar se refiere a un arreglo que se produce para culpar o castigar a una persona inocente (2006:87). Retomo dicha anotación porque en el caso de este capítulo, los marcos bajo los que se presentan los retratos de las víctimas de feminicidio podrían interpretarse bajo la primera perspectiva. Los retratos de las hijas asesinadas o desaparecidas son enmarcados por sus madres con la finalidad de articular un tipo de discurso donde hay una recuperación de la identidad y de las historias de aquellas a las que se pretendía olvidar. Mientras que, como hemos visto en el

capítulo 1, las imágenes que propagan algunos tabloides sobre los feminicidios terminan, en muchos de los casos, por enmarcar esas fotografías dentro de un discurso que responsabilizaría, directa o indirectamente, a la víctima de su asesinato o desaparición.

Posteriormente, en la sección “Imágenes-objeto sin retrato” utilizo las fotografías del fotoperiodista Eduardo Loza y de las artistas Maya Goded y Mayra Martell, que hacen con ayuda de las madres, para hablar de las formas en que se representan las historias de las víctimas de feminicidio ya no apartir de sus retratos, sino de objetos que les pertenecieron (ropa, juguetes, etcétera) o están relacionados con sus historias. La inclusión de estas fotos en el presente capítulo se debe a que dan cuenta gráficamente de cosas que no son simplemente eso, cosas. Estos objetos, dentro de los discursos colectivos en que se enmarcan en torno a los femincidios en México, emergerían ante la mirada del espectador como las huellas que atestiguan una vida ausente, permitiéndola ubicar dentro de una genealogía familiar y en un mundo de lo humano a partir de objetos que pertenecieron a la vida cotidiana de las mujeres asesinadas y desaparecidas.

Las dos maneras de circular este tipo de imágenes del feminicidio, por vía maternal y vía periodística/artística, terminarían por entrelazarse dentro de la arena pública como una memoria individual que se convierte en una memoria colectiva, informándonos de nuestra realidad y nuestra historia actual ya no a partir del cuerpo desfigurado de las mujeres, sino de las huellas de sus vidas, de los fragmentos. En ese sentido, en el último apartado del presente capítulo tomo la categoría imagen-espejo como una propuesta para comprender, éticamente, el papel que juegan estas fotografías en la construcción de una memoria colectiva sobre las vidas de las mujeres, pero sobre todo para hablar de estas imágenes como una especie de documentos capaces de dar cuenta de las relaciones de subordinación y desigualdad que estructuran la vida cotidiana de la actual sociedad mexicana, a partir de la norma que impone el binarismo de género: masculino/femenino.

A lo que contribuye el análisis de estas imágenes para los objetivos de este estudio es en primer lugar explorar las maneras en que las madres muestran los retratos de sus hijas no solo para hacer una demanda de justicia, también como formas propias de autorrepresentación. En segundo termino, remarcar que es por medio de esta producción visual que se subvierte un relato estatal y mediático, que como vimos en el capítulo 1, convierte a las víctimas en meros números, en meras

muertas. Estas fotografías, junto con los testimonios verbales de las madres, permitirían hacer una reconstrucción de la vida ausente a través de los fragmentos. Esos restos se manifiestan como los indicios de la vida y la experiencia de las mujeres (pobres). Mirar a partir de los fragmentos implicaría volver a mirar esa misma fotografía con otros ojos y poder entender que lo que se mira ahí son tan sólo algunos eslabones que nos hablan y nos ubican ante la ausencia de una mujer, con una historia de vida particular. Sería en pocas palabras rescatar, por medio de las imágenes, la importancia política del decir fragmentario de las mujeres que han sido afectadas por las violencias feminicidas, para así elaborar una comprensión de estas violencias desde las múltiples miradas y experiencias de las víctimas.

La potencia política del retrato

El retrato fotográfico de las mujeres que han sido víctimas de feminicidio es una clave importantísima para entender el reclamo de justicia que se pronuncia y se actúa, por parte de sus madres y de otros grupos de mujeres activistas. Los retratos usados por las madres, para nombrar a sus hijas, no sólo se constituyen como un índice, es decir, como una contigüidad física de la cara y, por lo tanto, de la persona. En ellos se condensaría también una aparición, que no estaría dada en función de su similitud con la persona que registra (real), sino con una forma que bien podría definirse como una sinécdoque visual: una parte del cuerpo (la cara), que termina por evocar un todo, una vida. Un cuerpo con una historia, con una biografía específica. Sería a través de esta presencia de la cara de las mujeres, que se busca contrarrestar la deshumanización que han sufrido cuando sus cuerpos son asesinados y marcados. Con respecto a dicho asunto, podemos recordar una de las imágenes trabajadas en el capítulo 1 (**figura 6**), donde el rostro fue marcado por medio de un desollamiento. En esta imagen del cuerpo roto vemos la operación contraria a lo que aquí propongo para mirar las imágenes que dan cuenta de la ausencia de cientos de mujeres en México: se les arranca el rostro a las mujeres para deshumanizarlas, pues como ya lo ha acotado Martha Nussbaum, en “el rostro se condensaría nuestra humanidad y nuestra individualidad” (2006:258). Los feminicidios más allá de terminar con la vida de las mujeres, se podrían entender como una forma de deshumanizarlas, quitándoles literalmente el rostro. De ahí que el retrato surja como uno de los recursos más recurrentes a la hora de pedir justicia por aquellas a las que se les ha arrancado la cara, la identidad y la dignidad.

El retrato de las víctimas que miramos imprimiría ante la mirada de una colectividad un sentido directo y primario de una persona, que termina apuntando por exceso a otro sentido que es indirecto e imaginado. El retrato es una representación de las personas que prolongaría su presencia cuando están ausentes. Existiría, como lo afirma Didi Huberman, un “vivo paradójico de los retratos” (2009:220), que además de hablarnos de una ausencia de la persona que no está o que ha muerto, la hace presente por medio de su recuerdo. Una recordación, hecha de imágenes y palabras, que sobrevive al cuerpo perecedero para emerger como una supervivencia entre los vivos. Los retratos, como diría Susan Sontag, “son una conmemoración de la muerte sin los muertos” (2004:61) que surge desde los primeros retratos pintados en la historia del arte como una forma de reclamar la inmortalidad de los cuerpos, a pesar de su finitud.

Los retratos tendrían la facultad de elaborar una descripción visual de las caras. Sin embargo, en ellos no sólo se captan las características físicas del rostro, sino que por medio de éstos se establecería algo más: la presencia y la ausencia, al mismo tiempo, de la persona. Presente como imagen. Ausente como cuerpo. Y es ésta última, la ausencia, la que comenzaría a hablarnos sobre un no retorno material que apela a un tiempo que permite desvelar una historia de vida. El tiempo que se alude con la presentación pública de los retratos de las víctimas de feminicidio sería un tiempo triple que nos haría reconocer a las mujeres ausente: el que se refiere a cuando estaban vivas y fueron captadas por una cámara (aparición); un segundo tiempo marcado por su ausencia/asesinato (desaparición); y un tercer tiempo que las haría reaparecer a través de las imágenes que sus madres hacen circular (re-aparición). Esta sería la triada temporal de los retratos de las víctimas de feminicidio que posibilitaría que la ausente se haga presente, por medio de la historia que se construye (temporalmente) a través de una imagen.

El retrato dotaría al rostro de otras significaciones que van más allá de su forma, de su mera apariencia. Así, los rostros que observamos en un muro en la calle, sobre una cruz rosa o simplemente entre las manos de una madre que busca justicia por su hija, significarían más allá de sus propias formas, generando otros significados en la imagen asociados al tiempo triple que remiten, es decir, a una historia de vida que se inscribe bajo la triada aparición-desaparición-reaparición. Los retratos al aludir a ese tiempo que habla de una historia de vida, convertirían los

rostros de esas mujeres víctimas en el lugar de un combate, de un *polemos* que en palabras de Emmanuel Levinas se escaparía a su propia forma(2006:18), develando un movimiento³². Este sería el movimiento, en el tiempo, de un combate contra la injusticia del olvido; una lucha que puede rastrearse en las imágenes que producen las madres como marcos para los retratos de sus hijas.

El retrato, dice J. Nancy, no sólo revelaría una identidad o un yo, sino que pone al descubierto la estructura del sujeto (2006:18). Bajo ese presupuesto, podría afirmar que los retratos de las víctimas expuestos públicamente por sus madres, no solo dan cuenta de quién es la ausente, también señalarían una vida inserta en un sistema normas, valores, leyes. Estos retratos no los concebiría como una mera forma de representar a las víctimas, sino como el registro de un rostro que expresaría algo que va más allá de su constatación. El rostro, desde una lectura filosófica, no lo entendería como la mera cara o las facciones que corresponden a ésta, sino como lo apunta Giorgio Agamben, “el rostro es más bien una apertura” (2010:79) que se manifestaría como una presencia totalmente ajena a la propia.

Lo que arguyo con esta reflexión en torno al reconocimiento del rostro es que los retratos de las asesinadas/desaparecidas no sólo son mirados, también nos mirarían. A este respecto, Nancy nuevamente nos dice que la mirada no es nada fenoménico, por el contrario “es la cosa en sí, de una salida de sí, por la cual un sujeto se hace sujeto, y la cosa en sí de la salida o de la abertura no es una mirada sobre un objeto, sino la abertura hacia un mundo. En verdad ya no es siquiera en absoluto una mirada-sobre: es una mirada a secas, abierta no sobre sino por la evidencia del mundo” (2006:80). Los rostros que ahí vemos no son rostros análogos al nuestro, sino que aparecerían, usando las palabras de Levinas, como una revelación *sui generis* ante la mirada (2006:18); como una entera otredad que es imposible de asimilar y en cambio demandaría ser captada, aprehendida. En los retratos de las víctimas de feminicidio se registraría su mirada. Sus ojos no serían los receptores de la mirada de quien observa su retrato, en cambio su mirada sería

³² Por su parte, Mario Iacobini asegura en su trabajo *Las neuronas espejo* (2012), que la percepción de un rostro casi siempre implica movimiento. Para llegar a esa afirmación Iacobini refiere un experimento de laboratorio donde se propuso a un grupo de personas que miraran el retrato de otras personas, registrando una activación en el área del cerebro de los espectadores que responde al movimiento. “Es muy difícil mirar un rostro y no concebirlo en movimiento, no imaginar expresiones. Por lo tanto, que las neuronas espejo se activen al observar un rostro no es sorprendente después de todo” (146).

una cosa que sale y proyecta una interpelación. El rostro de la otra que es víctima no sería representación sino expresión. Entonces, podría pensarse que lo que estos retratos expuestos en la esfera pública intentan hacer no es tanto la generación de un sentimiento contemplativo de conjoga, sino que sería más una aparición que demanda ser reconocida como un hueco que ha quedado en el cuerpo de la comunidad.

Enmarcando retratos

Las objetualidades que utilizan las madres para enmarcar los retratos de sus hijas y de ese modo darle una continuidad a su protesta, serán lo que me ocupa en las siguientes líneas. Aquí hablo específicamente de cruces rosas, carteles, mantas, altares, mosaicos, camisetas, entre otros objetos. Todos estos elementos serían traídos a la escena pública, la mayoría de las veces, por iniciativa de las propias madres. Así, veremos que el uso que se da al retrato de las hijas ya no tiene sólo el propósito de provocar una identificación expedita, sino que a través del marco usado se dice algo más sobre la vida que fue ultimada por el feminicidio. Por medio de estas objetualidades se desearía apelar a la historia individual de una vida, convirtiendo dichos objetos en los documentos que dan cuenta de una existencia. No en balde se llegan a utilizar elementos que hacen referencia a los gustos personales de las víctimas. Ahí radica la razón, como veremos, en la utilización de logotipos de equipos de fútbol o personajes de caricaturas. Los marcos que se le dan al retrato serían también una forma de personalizar la demanda aunque, por otro lado, también tenemos marcos como la cruz rosa y las mantas que son elementos de uso más general y que tienen que ver con una identificación precisa que caracterizan la atrocidad cometida: el feminicidio.

Los marcos-objetos funcionarían como elementos distintivos de una historia de vida; una manera de consignar el sentido de lo humano. En resumen, las formas en que estos retratos se ponen a circular, por medio de distintos marcos, no solo determinarían a los retratos mismos, también el encuentro entre estas imágenes y quienes las miran. Una circulación que tiene que ver con la forma en la que las sujetas y los sujetos se posicionan al mirar estas imágenes en una pared, una calle, un periódico, un libro o las redes sociales como Facebook. Entonces la exploración que hago de estas imágenes se orientaría más hacia un tono epistémico que fenomenológico, donde el terreno de mi análisis está basado en el afecto, imaginación y circulación de los retratos que hacen las madres y

no tanto en su facultad para darnos detalle sobre los rasgos físicos de la víctima. De hecho, hay casos en donde las madres no cuentan con un retrato de sus hijas o si tienen alguno no es reciente. Si aceptamos estos presupuestos, entonces podría enumerar al menos cuatro aspectos que confluyen en los relatos visuales hechos por estas mujeres donde la presentación de los retratos van variando de acuerdo a los marcos/objetos utilizados para dicho fin: 1) El retrato de las hijas 2) Las ideas provenientes del discurso dominante sobre el feminicidio, la maternidad y la familia, 3) La historia traumática individual vinculada a la pérdida de sus hijas y 4) El registro de una experiencia politizadora, usando elementos visuales como la materia prima de la elaboración del recuerdo de las víctimas.

Marco I. Banderolas (banners)

Con las consideraciones en mente que he expuesto hasta ahora sobre el retrato, me gustaría hacer algunos comentarios con respecto a cuatro figuras que a continuación se presentan. Dichas imágenes corresponden a los registros que dan cuenta de las banderolas mandadas a hacer por la madre de Nadia Muciño Márquez, Antonia Márquez (**ver figuras 33-36**). Las tres primeras presentan características comunes que es preciso señalar: uso del retrato de Nadia, fondo de color rosa y cuerpos textuales que nos dan más detalles de este feminicidio, funcionando al mismo tiempo como imágenes. En contraste a estas tres primeras mantas, tenemos una cuarta donde los rostros que aparecen no son el de Nadia ni el de su madre. Ahí constatamos las caras de los magistrados que liberaron a uno de los asesinos de Nadia. Sus retratos están enmarcados por un símbolo que son las manos manchadas de sangre. Aquí, lo que logra Antonia Márquez con la elaboración de esta banderola son dos cosas: 1. Darle un rostro a quienes hacen también factible la perpetuación de los feminicidios en México, puesto que también este tipo de funcionarios se convierten en feminicidas indirectos. Llamo feminicidas indirectos a quienes con sus omisiones y/o acciones contribuyen, desde el Estado, a perpetuar las violencias feminicidas en México y 2. Señalar a través de estos rostros, con nombre y apellido, que el Estado mexicano también tiene las manos manchadas de sangre pues la decisión de estos magistrados no debe tomarse como aislada. La resolución judicial que puso a un asesino de Nadia Muciño en libertad forma parte de todo un engranaje de corrupción, impunidad y sexismo que funciona como una ética reguladora del desempeño de los representantes del Estado mexicano (**ver figura 36**). Las personas que aparecen

en esta banderola son copartícipes en la impunidad que asegura una injusticia, tal como lo relata Antonia Márquez:

En esta manta puse las fotografías de los ministros que han exonerado a otros asesinos de mujeres y al Matute, el asesino de mi hija. He puesto una denuncia contra ellos, pero no ha pasado nada. La denuncia la puse en el 2009. Cuando quedó en libertad el Matute me puse a llorar. Estaba fuera de mí (entrevista directa).

Por otro lado, llama mi atención cómo en el primer caso (**ver figura 33**), Antonia aparece sosteniendo una manta donde las proporciones entre el tamaño del retrato y el espacio que ocupa el texto son significativas. Sin embargo, a pesar de esta diferencia en las dimensiones que ocupa cada elemento dentro de la manta, el retrato seguiría ocupando una centralidad en la banderola. Si bien su tamaño es reducido, su presencia emergería como el único elemento que nos permite identificar quién es aquella que ha sufrido una injuria. Cuando al inicio de la banderola se lee “Mi nombre es Nadia”, antes que a una historia se apunta a un quién del relato. Un quién que aparece ante la mirada como un retrato. Esa quién nos cuenta, por medio de palabras escritas por su madre, un qué. Estas mantas fueron diseñadas pensando, asegura Antonia, “como si Nadia hablara”. Una forma de restituirle la voz a quien se le ha tratado de culpar de su propia muerte:

Esta manta con el rostro de Nadia cuenta la historia de lo que pasó, es como si Nadia hablara. Llevo estas imágenes a las marchas que voy. Las mismas autoridades han desprestigiado el nombre de mi hija. El perito la ha tratado como una mujer sucia. Dice que el desorden que había en casa es porque era una mujer deprimida, enferma. Mi objetivo es que salga la luz la verdad. El derecho de Nadia a la verdad, (entrevista directa).

Los acontecimientos narrados que se leen en la banderola y que permiten conocer esa verdad que apunta Antonia, se presentarían como un relato donde se destaca, con letras en blanco, el nombre de Nadia y su fecha de nacimiento y muerte, así como los episodios de violencia que vivió a lado de su marido Bernardo. Este texto sería una inscripción que funciona como imágenes dentro de la imagen, permitiendo presentar un relato. Palabras que al ser leídas evocarían las escenas de violencia y humillación que vivió la asesinada. Una restitución de la verdad, según Antonia, pero también una suerte de restitución identitaria que salva la dignidad de la propia Nadia, contando lo sucedido por medio de palabras-imagen. La palabra no se separa de la imagen y el rostro de Nadia se presenta como imagen y nos habla con imágenes que aparecen al mismo tiempo como palabras.

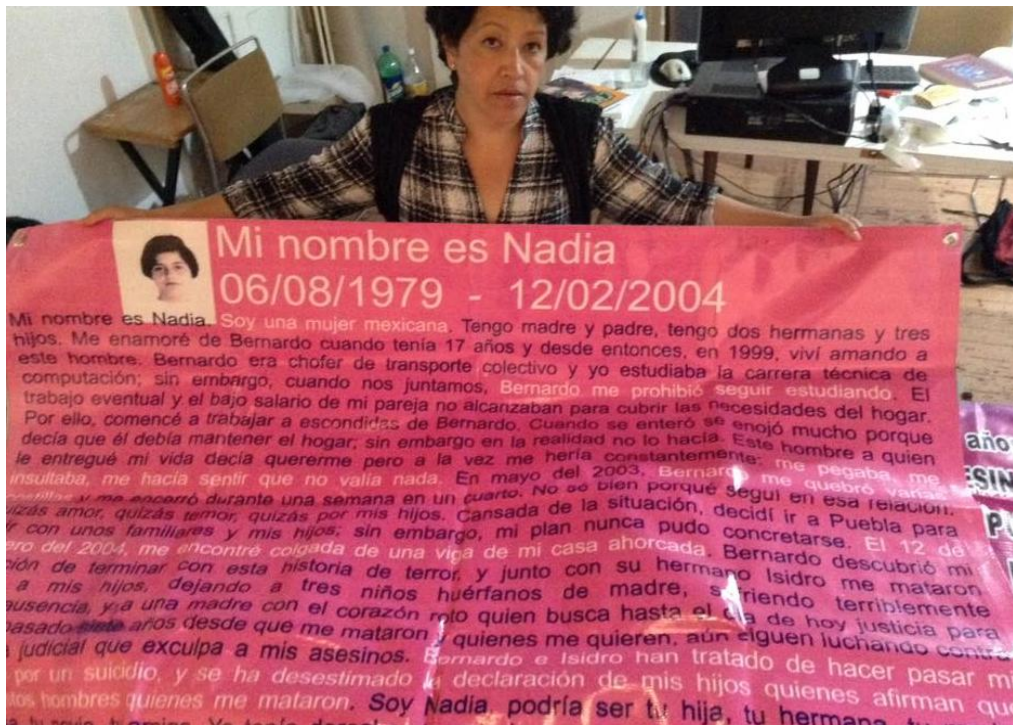


Figura 33. Antona Márquez mostrando la banderola que mandó a hacer donde relata lo que le aconteció a su hija Nadia. Foto: Ricardo Gutiérrez (2015)



Figura 34. Banderola con retrato de Nadia Muciño. Foto: Ricardo Gutiérrez (2015)

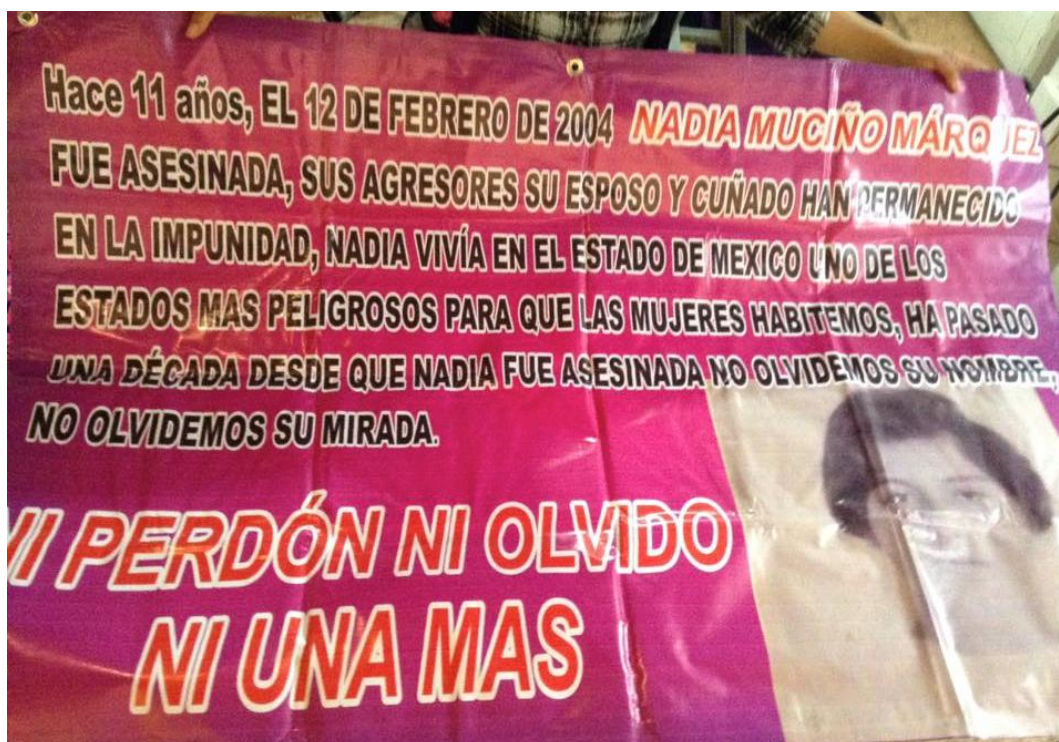


Figura 35. Banderola con retrato de Nadia Muciño. Foto: Ricardo Gutiérrez (2015)



Figura 36. Banderola con retratos de los magistrados 'corruptos'. Foto: Ricardo Gutiérrez (2015)

Por otro lado, en estas tres primeras figuras constatamos el uso del mismo retrato de Nadia, pues literalmente es la única fotografía de su hija, además de una identificación oficial, con la que cuenta Antonia:

No tengo más fotos de Nadia. Antes de que Nadia falleciera me dio mucha tristeza. Yo sentía que me iba a morir. Tenía la certeza de que me iba a morir. Empiezo a hacer álbum de fotos a cada uno de mis hijos, porque yo sentía que me iba a morir. A Nadia le di su álbum y cuando quemaron su casa, se perdieron todas sus fotos. Sólo tengo su credencial de elector y la que está en las mantas, (entrevista directa).

Este retrato, como ya se ha dicho antes, se presentaría como una forma de atestiguar el lazo que une a Nadia con su familia, específicamente con su madre, quien ha sido la encargada de escribir las palabras que se leen en cada uno de los banners, así como de mostrarlos constantemente ante una mirada pública. De ese modo, el retrato surgiría como un rastro irrefutable de la línea genealógica de Nadia. Estos banners mandados a hacer por iniciativa de Antonia, similares a los que otras madres usan en sus protestas para pedir justicia por los feminicidios de sus hijas, se asemejarían de alguna forma con los escudos de armas usados en los torneos de caballeros durante la Europa medieval. En estos combates, nos recuerda Hans Belting, los participantes eran reconocidos como contendientes o vencedores “no por sus rostros, sino por los colores de sus armas en sus escudos. No llevaban al combate sus rostros corporales, sino sus rostros mediales, con lo cual involucraban también su genealogía, cuyos portadores eran en tanto cuerpo y posesión del escudo de armas” (2012:147). Aunque las madres sí muestran su rostro durante las protestas (combates), el hecho de portar los rostros de sus hijas, me hace pensar esos retratos que enseñan a la mirada colectiva, como los rostros mediales de los que habla Belting. El rostro de Nadia, su retrato, sería como un escudo para Antonia, que le permitiría reclamar una genealogía y, así, (re)construir la historia de su hija.

Ese rostro, al mismo tiempo, cuando aparece enmarcado por diferentes consignas en distintas mantas, se presentaría como un recordatorio de lo que se escribe en el banner de la tercera figura: “Nadia fue asesinada. No olvidemos su nombre. No olvidemos su mirada”. Dichas consignas además de tener un significado que apela a tener presente la historia de Nadia cuando se habla de feminicidios, también develarían la manera que en México han surgido movimientos de mujeres que denuncian la violencia feminicida de manera similar: pidiendo que no olvidemos los nombres y la mirada de las miles de mujeres que han sido asesinadas/desaparecidas. El no olvido, que

incluye el reconocimiento de un rostro que se expresa por sí mismo y nos dice ni una más, ha surgido como una consigna categórica que respalda el surgimiento de un movimiento de mujeres, como vimos en el capítulo 3, que a pesar de no poseer un marco organizativo reconocible/formal sería capaz de surgir como un movimiento que incide de manera directa en la organización de la esfera pública. Estos movimientos no se caracterizarían por el empadronamiento a una institución o a una organización, sino que su cohesión se debería al establecimiento de vínculos (empáticos) amplios, que surgen a partir de un recordar juntas, en comunidad; de ese modo acercarnos a estas mantas y ver un rostro que reclama no olvidar a Nadia, sería también contemplar un rostro que exige no olvidar a todas las demás ausentes debido a las violencias feminicidas.

Al mirar estas banderolas, en conjunto, nos daríamos cuenta de las maneras en que se va construyendo un relato de la memoria de la hija de Antonia. Estas no son mantas que se hayan hecho de un día a otro. Como puede notarse en las fotografías, el material del que están hechas sugiere que fueron mandadas a hacer por la familia de Nadia. Se necesitó de tiempo, dinero, y una planificación para hacerlas. La aparición sucesiva de estas mantas ante la mirada pública daría cuenta del proceso de lucha por años que ha emprendido Antonia y su familia. Estos banners serían una manera de contar lo que ha venido sucediendo desde que Nadia fue asesinada por su marido y su cuñado en 2004. Entonces, constatamos que con letras mayúsculas abajo del retrato de Nadia en la **figura 35** se da una información puntual: 11 Años de impunidad. En estos banners se evocaría el tiempo de la lucha de Antonia y todo lo que se desarrolla en el tiempo puede ser narrado. Incluso el hecho de que la mayoría de estas madres se refieran a sus activismos como una lucha, marcaría el acontecer de distintas contiendas en las que deben de sortear, a lo largo de los años, la corrupción y el sexismo de la policía y el Estado mexicano.

Marco II. Un periódico y una pancarta

Siguiendo la línea analítica que considera la fotografía como una categoría epistémica, ahora hablaré de cuatro registros visuales que están relacionados al caso de Mariana Lima Buendía, hija de Irinea Buendía, quien como ya se ha dicho fue asesinada por su esposo. Lo que me interesa recuperar de estas imágenes es la forma en que el retrato de Mariana ha sido enmarcado de maneras diversas, produciendo que la foto adquiriera su definición a partir de los marcos que se le han

asignado, sobre todo porque dichas materialidades ponen a circular la imagen de Mariana de una forma mediática concreta: en un periódico y en una pancarta (ver figuras 37-40).



Figura 37. Retratos de Mariana Lima Buendía del album familiar de Irinea Buendía. Foto: Ricardo Gutiérrez (2015) y **Figura 38.** Retrato de Mariana Lima ‘enmarcado’ con una nota periodística. Foto: Ricardo Gutiérrez (2015)



Figura 39. Pancarta hecha por Irinea Buendía con el retrato de su hija. Foto: Ricardo Gutiérrez (2015) y **Figura 40.** Retratato de Mariana Lima con un marco mandado a hacer por su madre. Foto: Ricardo Gutiérrez (2015)

En la segunda imagen (**ver figura 38**), constatamos que el retrato usado para ilustrar la nota titulada, “Dura 10 minutos la investigación”, proviene del álbum familiar que Irinea conserva con fotos de su hija difunta y del resto de su familia (**ver figura 37**). La imagen utilizada por los editores del periódico ha sido recortada para sólo mostrar el rostro de la víctima. Sin embargo, cuando observamos el retrato completo, lo que miramos es una escena cotidiana, donde Mariana está usando un delantal para cocinar-trabajar, cargando un refresco. Su sonrisa y el modo en que está parada delata una pose, es decir, ella misma se hace imagen frente a la cámara que la mira, para que la foto suceda. Mariana está viva y sonríe en la cotidianidad de su día a día, donde su vestimenta no es formal y, en cambio, nos habla de un momento espontáneo, contrario a aquel en donde nos arreglamos e incluso nos vestimos de tal o cual manera para ser retratados. Ese retrato de lo cotidiano ha sido trasplantado a un medio impreso de circulación masiva, otorgándole un marco por medio de la noticia que ahí se cuenta. A pesar de que este marco no es dado directamente por Irinea, la madre de Mariana, sino por quien ha escrito la historia para el periódico, dicha fotografía ha sido seleccionada y provista, previamente, por la misma Irinea. Ha sido la madre y nadie más, quien ha escogido cómo presentar a su hija ante los lectores de ese periódico. Un criterio que tiene que ver con la identificación de una vida y de un modo de ser. Un recuerdo que se proyecta por medio del retrato y que Irinea Buendía cuenta como sigue:

Nunca perdió su alegría. Durante esos 18 meses, a pesar de las golpizas que le daba Julio César, nunca dejó de sonreír. Estudiaba Derecho. Se quitaba la camisa por ayudar a quien fuera. Esa parte le molestaba a Julio César. La recuerdo con una sonrisa de oreja a oreja. Su niñez fue muy tranquila. Le gustaba participar en los bailables, dibujar rosas. La última semana que la vi con vida estaba haciendo un ramo de flores precioso. Nunca supe para quien fue (entrevista directa).

Así, en la página aparece el rostro sonriente de Mariana que se empata con la imagen que Irinea pronuncia en su relato: “con una sonrisa de oreja a oreja”. Una memoria que inevitablemente apunta al hecho visual que se cuenta en la foto de Mariana en el periódico y al factor de que Mariana fue asesinada y su crimen solo ameritó 10 minutos de investigación por parte de la policía. Una investigación, en pocas palabras, que no fue investigación, reduciéndose a un acto de simulación. Asimismo, no puedo dejar de fijarme en la otra fotografía que aparece dentro de la misma página del periódico. Esta se refiere a una supuesta carta póstuma que Mariana escribió a su familia antes de suicidarse, de acuerdo con su marido, Julio César Ballinas. Un objeto, guardado

por Irinea como prueba, que nos habla sobre la intención de ocultar lo que realmente ha pasado. Según la madre de Mariana, el propio Julio César escribió esta carta pues su hija ya le había comentado que se iba a separar de su marido:

Alguien que tiene un proyecto de vida y planes, no se suicida [...] Ella fue a mi casa un día antes de morir. Estuvimos hablando. Estuvo haciendo planes en donde Julio César no entraba en su vida. Me dijo que ya estaba convencida de la decisión. Quería trabajar y divorciarse. Tenía un plan de vida hecho. Se fue a recoger sus cosas y no regresó (Irinea Buendía, entrevista directa).

Esta carta, al emerger públicamente como una prueba del intento por ocultar el asesinato de Mariana, se convertiría en un registro visual hecho por el periodista que ha estado en contacto con Irinea. Sería un objeto que no sólo se usa como prueba en una investigación policiaca, sino que al aparecer junto al rostro de Mariana se convierte en parte de su historia, definida por la impunidad y el ocultamiento. Y a pesar de que la carta, como afirma Irinea, no fue escrita por la víctima, ésta al mostrarse en la misma página donde se presenta un rostro, se convertiría en parte de los objetos que definen su biografía *postmortem* y, a la vez, como un elemento que limpia su memoria. Más adelante abundaré sobre este tipo de figuras, producidas principalmente desde el fotoperiodismo, para elaborar una especie de narrativa de la vida de las víctimas, por medio de objetualidades específicas.

Por otro lado, observamos en las dos figuras siguientes un nuevo marco asignado al retrato de Mariana. En la primera (**ver figura 39**) podemos mirar que el retrato ha sido pegado a una pancarta hecha por Irinea. Esta consigna visual es usada por la madre de Mariana en todas las manifestaciones a las que asiste para pedir justicia por su hija. En ésta vemos que el retrato está unido a una pequeña cruz rosa, símbolo, como ya se ha dicho, que sirve para señalar un feminicidio en México. Ahí mismo, dentro del cartel se lee la siguiente afirmación: “Yo no me suicide, tú me mataste” (ese tú que no es cualquiera y se refiere a Julio César Ballinas, esposo de Mariana), rematando la consigna con letras rojas la palabra “Justicia” (para Mariana). Como podemos constatar, el retrato usado en el letrero hecho por Irinea es el mismo que está resguardado por un álbum fotográfico, aunque en este último el retrato vuelve a aparecer con otra variación visual (**ver figura 40**). Una composición donde se lee a lado del retrato de “Marianita” (así en diminutivo) el Salmo 23, junto con Igor, un personaje de la caricatura “Winnie Pooh”, quien de acuerdo con

Irinea era el personaje favorito de su hija. Entonces, lo que veríamos en estas dos figuras es la constitución de una historia personal que cuenta distintos aspectos de su biografía, incluyendo sus gustos personales, pero también la emergencia del retrato, que al estar enmarcado por estas objetualidades, se revela como un objeto emocional, poseedor de un significado cultural determinado, que serviría para evocar en una sola figura, una compleja trama entre memoria, feminicidio y justicia.

Estos elementos, al presentarse como imágenes que se vinculan a un rostro, confieren estructura y coherencia a un relato que se articula en favor de la obtención de justicia, pues restituyen, fragmentariamente, una voz a las víctimas. Dichas imágenes-marco serían las huellas que permiten narrar una vida y, al mismo tiempo, contemplarla constantemente. De hecho, el cartel elaborado por Irinea cuando no es usado para mostrarlo en alguna protesta, permanece como parte de un altar dedicado a Mariana, en la casa donde Irinea vive con su esposo. Un retrato que al contemplarlo nos dice exactamente lo que ahí se escribe, “Yo no me suicide, tú me mataste”, convirtiendo la foto en una traza de la persona que registra, pero también como una forma que ha creado Irinea para traer a Mariana a su propia casa y habitar con ella, con su presencia fantasmal.

Marco III. Cruces (rosas)

A lo largo de este trabajo, la cruz rosa ha aparecido intermitentemente como elemento gráfico que alude a los feminicidios en México. Vale la pena mencionar que existe una vinculación contemporánea del color rosa a lo femenino, sobre todo a lo infantil femenino³³, que es necesario remarcar como un elemento que permite hacer una asociación con los feminicidios. Entonces, el rosa es un color que al ser utilizado para pintar las cruces señala la especificidad de una violencia.

³³ Esta asociación entre rosa y femenino se puede rastrear, según la historiadora Jo B. Paoletti, con el uso de la ropa de los recién nacidos: durante siglos se utilizaron prendas blancas para vestir a los bebés, hasta que a mitad del siglo XIX se comenzaron a usar colores pasteles para tal fin. Sin embargo, añade Paoletti, no fue hasta un poco antes de la Primera Guerra Mundial que se empezó a promover el uso de azul para los niños y el rosa para las niñas. Aún así, la costumbre todavía tardó varias décadas para instaurarse. En Estados Unidos fue hasta 1940 que se estableció como paradigma de vestimenta para los infantes. Maglaty, Jeanne (2011) “When Did Girls Start Wearing Pink?”. Disponible en: <https://www.smithsonianmag.com/arts-culture/when-did-girls-start-wearing-pink-1370097/>. Consultado el 2 de octubre de 2016.

El uso constante de este símbolo para denunciar los feminicidios, marcaría la articulación de muchos reclamos, que al estar distantes en términos de tiempo y espacio, pueden converger simbólicamente por medio del uso de una imagen que ya no sólo se asocia con la cruz donde murió Cristo, sino con todo un movimiento de mujeres que encuentra cierta cohesión a partir de su uso. La cruz surgiría como un símbolo que resulta lo suficientemente conocido como para movilizar a las mujeres que recurren a éste. En este sentido, sería una forma de vincular una lucha con las creencias religiosas propias de las mujeres, pues como bien lo ha asegurado Tarrow al referirse a los símbolos religiosos que rodearon al movimiento de trabajadores que estalló en la costa del Báltico en 1980, “el simbolismo debe poseer resonancias culturales para tener eco en las mentes de las personas” (2011:231). Con esta idea en la cabeza, debemos tener en consideración que los símbolos religiosos son adoptados por los movimientos sociales generando nuevas significaciones alrededor de éstos, como cuando la cruz es pintada de rosa para simbolizar la ausencia de una mujer y al mismo tiempo para ser la imagen que evoca un contexto histórico contemporáneo donde lo femenino es exterminado y despreciado cruelmente. El uso del color rosa, aquí, ya no debe considerarse como una mera intervención que se hace sobre la cruz como símbolo religioso, pues se convierte en el elemento esencial que define a un símbolo que ya no pertenece enteramente a una esfera religiosa. La cruz rosa surge como un símbolo nuevo que identifica todo un estado de la sociedad mexicana contemporánea.

Por otro lado, también debemos reconocer que el uso de estos símbolos es negociado o incluso se llega a rechazar su uso tajantemente como en el caso de Juana Rodríguez Bermúdez, madre de Brenda Berenice, quien en un trabajo de Isabel Vericat, titulado *Ciudad Juárez: de este lado del Puente* (2004), expresa lo siguiente:

Entonces el siguiente día me entregaron a la niña, llegó la niña a la casa y esa mañana fuimos a pelear con Chuy, a que le dejaran estar conmigo para velar a la niña. Estuvo en el velorio mi hermana, mi mamá toda la noche. En la casa, porque no quise que la llevaran a otra casa, a alguna capilla. No, no quise. Le quite las cruces, le quite todo lo que era de Dios. Agarré mucho coraje porque yo le pedía tanto a la Virgen de Guadalupe que me ayudara, que me la regresara como quisiera. No, nos la regresó. Nos la regresó, pero en la caja (39).

Aunque es inevitable hacer alusión al significado religioso que permea sobre la cruz (rosa), la lectura que prefiero hacer en estas líneas no tiene tanto que ver con esta asociación, sino con la

emergencia de la cruz como símbolo identificador de una lucha, es decir, con una reappropriación que no desconoce su origen religioso, y en cambio, se serviría de éste para presentarse como una especie de cruz secularizada que atisba un horizonte de justicia. Y a pesar, como ya lo afirmé en líneas anteriores, de que no existiría un movimiento único y formal en contra de la violencia feminicida. La cruz que es rosa, y no de otro color, ha servido para establecer un lazo comunicante y distintivo para denunciar la existencia de dicha violencia. Tomando ello en consideración, no debe pensarse que el presente apartado intente redundar sobre lo que ya se ha dicho respecto a la cruz rosa en capítulos anteriores. Tenemos que ser conscientes de que al ser un objeto simbólico que ayuda a construir la identidad de un movimiento, su presencia en diversos momentos se deriva de la multiplicidad de usos que se le dan. Así, por ejemplo, hemos visto que la cruz rosa sirve para ejercer un tipo de marca topográfica sobre el paisaje, como en el caso de las cruces que por iniciativa de Irinea Buendía fueron puestas a las orillas de un canal de aguas negras en el Estado de México para señalar los asesinatos de mujeres que ahí han acontecido. En ese mismo sentido, Alice Driver, al referirse al activismo de las madres de Ciudad Juárez, ha señalado que las mujeres han usado las cruces “[para transformar un sitio de vulnerabilidad corporal, en un *locus* de acción pública y toma de conciencia]”(2015:119), una idea que tiene resonancia con la propuesta de antimonumento (countermonument) de James E. Young(2000:116), quien utiliza dicha categoría para pensar en materialidades que más allá de conmemorar una gloria histórica, como lo hacen por lo general los monumentos, sirve para aludir a la contraparte que sugiere esa gloria, es decir, el vacío que deja un trauma, la herida abierta que refiere a una incompletud, una falta. Las cruces rosas que son puestas en espacios públicos a raíz de los feminicidios en México, podrían tomarse, siguiendo lo propuesto por Young, como antimonumentos que ponen de manifiesto lo irrecuperable de una pérdida, que tiene rostro de mujer.

En otros casos se ha ubicado la cruz rosa que aparece como elemento constitutivo de los altares o memoriales que las madres montan en sus casas o en la vía pública para recordar a sus hijas. La cruz rosa serviría para señalar un feminicidio, pero también para movilizar un reclamo y hacerlo circular de distintas maneras. Entonces, lo que me interesará destacar dentro de esta sección será la forma en que la cruz rosa también ha sido usada como marco para los retratos de las víctimas, tanto en una escena pública como privada. Sumado a ello, la cruz rosa incluso llega a aparecer ante la mirada pública como una sustitución simbólica del retrato de las mujeres. Hay veces que sólo

se escribe un nombre sobre la cruz rosa, sin ningún otro tipo de imagen, convirtiendo a este objeto en una especie de “retrato anónimo” que nombra, como veremos a continuación, a aquellas a las que se les ha robado la identidad y que han quedado como cuerpos irreconocibles a la orilla de un bordo de basura o en el paso de una vereda cualquiera. La cruz rosa sería por un lado un símbolo identificador de la lucha contra el feminicidio, pero también una manera de restituir una presencia. Un elemento gráfico que nombra y hace presente a quien se ha ido.



Figura 41. Retrato de Nadia Muciño sobrepuesto a la cruz rosa elaborada por su madre, Antonia Márquez. Foto: Ricardo Gutiérrez (2015)



Figura 42. Ceremonia en memoria de las víctimas de Campo Algodonero en Ciudad Juárez Chihuahua. Foto: Guadalupe Pérez. Fuente: Archivo Yan María Yaoyólotl



Figura 43. Ofrenda realizada por familiares de víctimas en Campo Algodonero, Ciudad Juárez. Foto: Revista Metapolítica (2003). Fuente: Archivo Yan María Yaoyólotl



Figura 44. Cruces rosas de papel. Foto: Humberto Yañez. Fuente: Archivo Yan María Yaoyólotl

En la **figura 43** observamos la cruz que Antonia Márquez ha diseñado para mostrar durante las manifestaciones a las que asiste. El retrato de Nadia, su hija, a pesar de no estar pegado a la cruz, siempre aparece sobrepuesto en ésta, donde además se lee su nombre y se muestran unas flores y un pájaro. Es necesario destacar que estos últimos elementos no tienen que ver concretamente con la historia de Nadia, su hija, sino con la propia Antonia quien es la autora de esta cruz. Aquí encontramos una forma de autorrepresentación de la madre, pues en la conversación que tuvimos me explicó que eso lo había hecho para darle un toque más personal a la cruz. Un motivo gráfico que refiere vitalidad tanto en la figura del pájaro como en las flores. Estos símbolos son usados para enmarcar el retrato de Nadia como elementos que no apuntan a lo muerto, sino a lo vivo, a pesar de que al mismo tiempo, al estar plasmados en la cruz rosa, relaten la mortalidad de una ausencia.

Una vez más, vemos la personalización de una demanda por medio de una imagen, donde la cruz sirve como una especie de lienzo para plasmar elementos gráficos identificatorios que nombran de una manera particular a quien ya se ha ido. El retrato a pesar de no estar pegado a la cruz, se serviría de ésta para poder moverse y mostrarse públicamente, elaborando una asociación muy clara: el crimen de Nadia no es una vileza más, sino un feminicidio. La cruz rosa, al presentarse junto con el relato de Antonia, evocaría las condiciones bajo las que Nadia ha muerto. No murió atropellada o en cualquier otro accidente, sino en manos de su esposo y cuñado, quienes antes de cometer el asesinato la golpearon y humillaron frente a sus hijos. La cruz rosa, en este caso,

aparecería como el indicador de una historia que no se reduce al asesinato en sí mismo, sino a toda una cotidianidad de violencia sexista que Nadia tuvo que sufrir hasta el día en que murió.

En la siguiente fotografía vemos una cruz, con dos retratos (**ver figura 42**). La foto en cuestión da cuenta de una imagen que se construye a partir de los retratos de la víctima y la cruz donde se lee su nombre y de donde, por cierto, también cuelga uno de los retratos mencionados. Por otro lado, miramos a dos mujeres que encienden unas veladoras como parte de una ceremonia en Campo Algodonero (en la zona de Ciudad Juárez), en memoria de las 8 mujeres que fueron encontradas asesinadas durante 2001 en ese lugar. El retrato de la víctima que vemos al pie de la cruz no es una fotografía cualquiera. De hecho, es un retrato enmarcado que bien podría ser parte de las fotografías familiares que se cuelgan en la casa. Así, miro esta fotografía como una escena de duelo que, en conjunto, enmarca el rostro de aquella a quien las violencias feminicidas le han quitado la vida. Esa misma escena, captada por otra mirada (**ver figura 43**), vuelve a constituirse a partir de la centralidad que ocupan en la fotografía el retrato y la cruz, pues aunque aparezcan en un segundo plano (la mirada del fotógrafo ha decidido captar a detalle y en primer plano las flores y las veladoras que forman parte del altar que se ha hecho en honor de las asesinadas), lo que potenciaría el sentido de la fotografía como huella de la memoria de una vida es la cruz y los retratos que aparecen difuminados. Esta selección y comparación de fotografías no es fortuita y tiene el propósito de dejar claro que el poder de replicación de una imagen termina por ser uno solo a pesar de las variaciones en el ángulo y la presentación de las fotos, es decir, aquel poder que se define a partir del significado que apunta el registro de un símbolo colectivo que le otorga un sentido a ambas fotografías. Este símbolo es la cruz que da soporte a los retratos y aparece en las dos escenas para elaborar una demanda específica. Sin esa cruz con los retratos, los otros elementos que aparecen en la escena no sería más que un simple montón de velas y flores dispuestos sobre el piso de un terreno baldío. El retrato que se adosa a la cruz rosa sería producto de una forma colectiva del decir o como lo denomina Sidney Tarrow, una “comunidad del discurso” (2011:22) donde por medio de la creación de símbolos colectivos se comparten también desafíos colectivos.

Finalmente, en la **figura 44** podemos mirar un montón de cruces rosas de papel con distintos nombres: “Carmen”, “María”, “Rub”. Sin embargo, lo que también es importante mencionar son las cruces en donde se lee “Desconocida”. Es en este punto que la cruz rosa, como símbolo

colectivo de los feminicidios en México, también serviría para nombrar a aquellas que no tienen nombre ni rostro, ni una voz materna que pida justicia en su nombre. La cruz rosa también sería una manera de movilizar y traer a la escena pública a esas mujeres que a pesar de no tener un retrato que nos diga quiénes son, se les dotaría de un rostro (anónimo) por medio de las cruces rosas. Estas cruces a diferencia de las que hemos visto en las fotografías anteriores no nos enseñan un rostro, sólo un nombre que también puede ser desconocido. La palabra “Desconocida”, se volvería una forma de nombrar a alguien, esa alguien que también pudo haberse llamado “Carmen”, “María” o “Rubí”. Cuando se nombra la palabra “Desconocida”, impresa en una cruz rosa, se apelaría a algo más que no sólo sería el hecho de no contar con un rostro ni con un nombre, sino a una capacidad para pensar y ordenar una situación. El adjetivo en cuestión indicaría el estado de la sociedad mexicana actual, donde ni siquiera sabemos con certeza quién ha sido asesinada o quién ha desaparecido. También, por medio de la palabra “Desconocida” se apuntaría a todos esos cuerpos que nadie reclama y que son encontrados como amasijos de carne y sangre en un canal o en una fosa común. Estas cruces representarían una manera de enmarcar esos rostros con rasgos desconocidos. Una palabra que no sería sólo adjetivo y, en cambio, se transformaría en una demanda de reconocimiento y justicia al aparecer en una cruz; una forma de designar la realidad. Nombrar sería el primer componente del juicio reflexivo, es decir, el juicio que nos haría tomar conciencia sobre nosotros/as mismos/as y las otras asesinadas/desaparecidas, esas que no tienen nombre. Por lo tanto, “nombrar los nombres” de las mujeres asesinadas-deshaparecidas, podría pensarse como el comienzo de la comprensión del problema de feminicidio en México, el cual no sólo apunta a un qué, sino a muchas quiénes, a incontables “Desconocidas”.

Marco IV. Mosaicos, abanicos, calendarios y camisetas

La actividad de enmarcamento de los retratos de las víctimas de feminicidio, como hemos visto hasta ahora, ha sido una alternativa recurrente en algunos grupos de madres que piden justicia por sus hijas, llegando a utilizar diversos objetos cotidianos para hacer circular los rostros de quienes han sido asesinadas. En esta sección, me propongo hacer un breve recuento de algunos de estos objetos con la finalidad de marcar una ampliación en el repertorio de los marcos a los que las madres han recurrido para plasmar y actuar una demanda. De esta manera, el reclamo de justicia adquiriría una forma material que es preciso reconocer como parte del nombramiento de una

injuria. Estos objetos, que cargan y son visibles, formarían parte de la acción que elabora una demanda de justicia a partir del recuerdo. Su puesta en circulación serviría para labrar una conciencia en torno a una ausencia producida por las violencias feminicidas y, a su vez, para recordarnos que la violencia contra lo femenino, con todas sus implicaciones políticas y epistemológicas, es la que da base y forma a la sociedad heteropatriarcal en México y el resto de Latinoamérica. Hacer justicia, como veremos con mayor profundidad en el capítulo 6, tendrá que ver más con la idea de restituir un lazo comunitario que permita desmontar aquello que ha perpetuado históricamente la violencia contra las mujeres, que con el hecho de mandar a la cárcel a quienes han matado o violentado a una mujer y muchas veces terminan solo siendo chivos expiatorios.

En las **figuras 45 y 47** miramos los mosaicos que Carmen Castillo y Silvia Banda elaboraron para recordar a sus hijas Mónica y Fabiola, respectivamente. Ambos mosaicos han sido hechos como una iniciativa grupal, donde las madres se reúnen periódicamente para diseñar y pegar cada una de las piezas de los mosaicos. Dichos retratos son producto del trabajo de semanas por parte de estas señoras, cuyo entusiasmo es alimentado por la imagen del rostro de sus hijas, es decir, por aquello que permite no sólo recordarlas, también identificarlas y de ese modo poder sentir las cerca, próximas. En el caso del mosaico hecho por Carmen Castillo (**ver figura 45**) observamos que ha decidido presentar a su hija con la camiseta del equipo de fútbol mexicano “El Santos”. Ello se debe a que “Mony”, como le llamaba Carmen (y que por cierto también lo escribe así en diminutivo en el mosaico) era seguidora de dicho equipo. Esto es importante resaltar porque como Sergio Varela afirma, “los clubes de futbol asumen características de sistemas específicos de relaciones sociales que confirman y convocan intereses e imágenes de identidades” (2007:137), no solo para los futbolistas o directivos de esos clubes, también para sus seguidores/as. Seguir o ser aficionado/a de un equipo de futbol implica definir la identidad propia en torno a ese club. Aquí, la identidad de la hija de Carmen es definida a partir de las representaciones gráficas que remiten a “El Santos”. Con ello, la madre no solo muestra un gusto particular de su hija, también la ubica dentro de una colectividad que social y culturalmente se vincula por medio de un club de futbol, donde se evocan espacios y tiempos que no hablan de una simple afición, sino de todo un estilo de vida que se construye en torno a dicha preferencia, determinando incluso que Mónica, la hija de Carmen, quisiera estudiar comunicación para convertirse en comentarista:

Mi hija quería estudiar comunicación, quería ser comentarista de fútbol. A ella le gustaba un equipo de futbol que se llama El Santos Laguna. Nos pidió que cuando muriera le pusiéramos en la caja la camiseta de El Santos. Por eso hice un Mosaico con una balón del Santos abajo. Fue una terapia. Sentía mucho gusto en cada pedacito de mosaico que yo pegaba. Lo hicimos entre mi esposo y yo. Sentía como si le estuviera acariciando su rostro. En su lápida le pusimos un baloncito del Santos, una foto de San Juditas y una foto de ella (Carmen Castillo, entrevista directa)

Encontramos aquí una personalización de la demanda de justicia que se construye a partir de una información precisa y que remite a los gustos personales de quien fue asesinada. Sería una forma de reconstruir públicamente una historia de vida particular, la de Mónica Liliana Castillo. De hecho, en la **figura 46** volvemos a constatar la misma referencia al equipo de futbol dentro del altar que Carmen ha dedicado a su hija en su propia casa. Una manta con los colores de “El Santos” y con el retrato de Mónica en el centro. Ambas medialidades, el mosaico y el altar, serían una manera de acercarse a su hija difunta. En el primer caso, como ya lo dijo Carmen, hacer el mosaico es como si le estuviera acariciando el rostro a Mónica, mientras que en el caso del altar sería una manera que posibilitaría habitar el espacio íntimo, siempre en la compañía y proximidad de su hija.



Figura 45. Carmen Castillo mostrando el mosaico que hizo en honor de su hija Mónica. Fuente: Facebook de Carmen Castillo (2015)



Figura 46. Altar en casa de Carmen Castillo en honor a su hija Mónica. Fuente: Facebook de Carmen Castillo (2016)



Figura 47. Silvia Banda mostrando el mosaico que hizo en honor de su hija Fabiola. Fuente: Facebook Silvia Banda (2015)



Figura 48. Abanicos con el rostro de Fabiola Valenzuela Banda, hija de Silvia Banda. Fuente: Facebook Silvia Banda (2016)



Figura 49. Calendarios con el rostro de Fabiola Valenzuela. Fuente: Facebook Silvia Banda (2016)



Figura 50. Madres activistas de Ciudad Juárez posando con camisetas con retrato de sus hijas desaparecidas.
Fuente: Facebook Silvia Banda (2016)

Las siguientes figuras pertenecen a los registros de los objetos (mosaico, abanico, calendario, camiseta) que tratan de mantener viva la circulación del rostro de la hija de Silvia Banda, Fabiola Valenzuela (**ver figuras 48-50**). Vuelvo a recuperar la historia de Fabiola, pues ésta queda sellada por la elaboración de dichos objetos que no los considero de manera aislada, sino como un conjunto de imágenes-objeto que dan forma y continuidad a la lucha de Silvia, y al mismo tiempo le otorgarían un sentido que está vinculado a la persistencia de presentar un rostro como la supervivencia de una desaparición. Por otro lado, estas imágenes permiten a Silvia gestionar su demanda, pues representan para ella una fuente de ingresos económicos que le permite obtener recursos para seguir:

Hay muchas imágenes que nosotros hacemos para vender: camisetas, posters, calendarios, etcétera. De ahí sacamos dinero para continuar la lucha. También hice abanicos, paletas con la foto de mi hija. Con ese dinero estoy comprando más material, quiero salir a la calle y entregar los abanicos y pegar pesquisas, (Silvia Banda, entrevista directa)

Los diferentes modos en que se presentan las imágenes que producen las madres con los rostros de sus hijas serían una manera de moldear el recuerdo, haciendo evidente un lazo familiar. Silvia, al igual que Carmen, varían las formas de presentación de los rostros de sus hijas. Esas variaciones y su reproductibilidad es donde se ensaya un vínculo madre/hija (incluso se llega a hablar de un contacto como lo afirma Carmen), permitiendo resignificar la relación madre/hija en función de un cuidado de la memoria de quienes están ausentes.

Imágenes-objeto sin retrato: huellas de vida

Las imágenes que recupero en este apartado también son parte del relato que la madre cuenta a través del fotógrafo/a que ha visitado su casa y le ha preguntado por su hija. Estas imágenes conformarían el rostro que no está representado por la cara ni las pupilas de las desaparecidas/asesinadas, sino por la intensidad y fuerza de su recuerdo, a través de las cosas que usaban-habitan. No es la otra que ha desaparecido o fue asesinada hace años quien estaría sujeta a la mirada de los espectadores para poder existir, más bien son las asesinadas/desaparecidas las que harían posible nuestra mirada sobre sus vidas y los feminicidios en México, pues estas mujeres tenían una vida que se contempla a través de un rostro que adopta su forma por medio de: 1) un retrato y/o 2) de una serie de objetos /lugares que les pertenecían a las víctimas: habitaciones, ropa, juguetes, zapatos.

Nombrar a las víctimas sin mostrar su retrato. Ese podría ser el patrón interpretativo que resume las fotografías sobre las que a continuación se habla. Estos son registros visuales que casi siempre son elaborados por las madres y fotoperiodistas, aunque también encontramos ejemplos cuyo propósito se inscribe más en un terreno de la fotografía como práctica artística. Quisiera resaltar que todas estas fotografías hilan, de manera visual, distintas historias que encuentran su fundamento en el registro de lo cotidiano. En esos objetos que marcan el desarrollo de una intimidad y abren la posibilidad de reconstruir un rostro. Los rostros de estas mujeres que no sólo se definirían bajo lo que se presenta en su retrato, sino con las maneras en que por medio de otras imágenes (fragmentos) se restituye su presencia, es decir, la vida de las otras asesinadas/desaparecidas. El rostro que como ya se ha dicho (en una línea levinasiana), no sólo tiene que ver con la evidencia que se verifica en los rasgos fenotípicos de la cara, también significaría la aparición de una presencia que es totalmente ajena al yo y que en este caso se refiere al rostro de una víctima de feminicidio; el rostro sería una alteridad que aparece convocada por la historia que narran estas fotografías.

De ese modo, las imágenes que han sido producidas con la intención de darle rostro a las mujeres, sin mostrar necesariamente su retrato, y que se han hecho circular en distintos medios (libros, periódicos, páginas web, exposiciones en museos y galerías de arte, documentales, entre otros) se

presentarían a la mirada pública como resonancias que tejen la narración de la vida de estas mujeres. Un eco que sobrevive a los años y se evidencia como prueba incontestable de su existencia, pero también como una reverberación de emociones y afectos que nos permiten aproximarnos a los feminicidios ya no a partir del cuerpo marcado y torturado, sino a través de aquello que puede ser relatado y dar cuenta de las historias de estas mujeres con rostro. Eduardo Loza, fotoperiodista, cuenta su experiencia como co-autor del libro *Las Muertas del Estado* (2014), donde aparecen una serie de fotografías a través de las cuales se relatan varias historias de feminicidio en el Estado de México:

En cuestión de fotografía, siempre nos planteamos cero sangre para hablar de las historias de los feminicidios en el Estado de México. No íbamos a sacar una sola gota de sangre. No íbamos a buscar los cuerpos rotos. No queríamos hacer algo que fuera nota roja. Hablar de la historia de las mujeres, pero no como muertas, sino a partir de la aproximación con las familias. Cuando hablas con las madres no sólo hablan de dolor, también de corrupción, todo lo que han vivido a partir de que murieron sus hijas y todo lo que vivieron con sus hijas vivas. Fotográficamente nos fuimos con eso. Había la intención de que fueran dos historias paralelas. La escrita, por Humberto, y el registro fotográfico que yo hice. Hay puntos de encuentro, pero en general el texto no dice cómo era la recámara de Jessica. Ese tipo de detalles están en la imagen gráfica y no necesariamente eran mencionados en el texto. Hemos trabajado juntos, varias cosas, este era nuestro tercer trabajo amplio. Siempre hemos trabajado así. Nunca hemos tenido la intención de ilustrar el texto (entrevista directa).

Así, no es mera coincidencia, ni tampoco podría tomarse como una falta de creatividad por parte de quienes producen las fotos que aquí se analizan, el hecho de que en sus fotografías se presenten el mismo tipo de objetos: ropa, habitaciones y los objetos personales de las víctimas. De hecho, podemos ver una similitud muy evidente entre la foto de Mayra Martell y Maya Goded, donde en ambas se hace un registro de la ropa de las víctimas, en distintos ambientes, que conservan sus respectivas madres (**ver figuras 51 y 52**). Mientras que en la de Martell se aprecia la ropa tendida en una cama al interior de una casa, la de Goded nos ubica en el desierto de Juárez, ese lugar al que muchos se han referido como un laberinto de silencio.



Figura 51. Ropa de las víctimas de feminicidios de Ciudad Juárez. De la serie *Laberinto del Silencio* (2005-2006). Foto: Maya Goded



Figura 52. Ropa de Erika Carrillo sobre su cama. Erika tenía 19 años cuando desapareció el 11 de diciembre de 2000. De la serie *Ensayo de la identidad* (2005-2010). Foto: Mayra Martell

La presentación de estos objetos, como la ropa, no debería leerse sólo como coincidencias, sino como las maneras en que los familiares de las víctimas, específicamente las madres, han decidido presentar a sus hijas ante la mirada pública sin mostrar su retrato y, así, evidenciar las huellas de una vida: lo que se llega a catalogar como efectos personales, es decir, esos objetos que se llevan en el cuerpo (ropa, accesorios) y que por lo general tienden a definir nuestra personalidad, siendo

muchas veces un tipo de extensión de nuestras corporalidades, como es el caso también de los aretes que registró Eduardo Loza (**ver figura 53**). Asimismo, este aspecto estaría determinado por lo que Didi Huberman al hablar sobre el proceso de estetización define como una historia de las formas, donde cada elección de los objetos y las escenas que se fotografían “repercute de algún modo en su relación con el acontecimiento y la historia” (2014:54), es decir, que el hecho de registrar la ropa de las víctimas, por ejemplo, remite a una historia de las formas, que yo prefiero llamarle legado de las formas. Me explico: las fotografías y el fotógrafo que aquí recupero, no han sido las únicas ni el único que han recurrido a los efectos personales de las víctimas para hablar sobre la ausencia de alguien. La ropa, por ejemplo, también ha sido usada por otros/as fotógrafos/as y artistas, de diferentes partes del planeta (Christian Boltanski, Doris Salcedo, solo por mencionar algunos nombres) con la misma intención metafórica: enseñar los cuerpos ausentes generados por las violencias de nuestros tiempos. La ropa devendría así una huella material a la que se recurre para metaforizar la pérdida o la desaparición de alguien, formando un legado de las formas que operaría en la mirada de quien presiona el botón de la cámara. La ropa que miramos en las fotos estaría impregnada del cuerpo de las víctimas, no por el hecho de que exista un desprendimiento de la piel que termine por fusionarse con una prenda o con unos aretes, sino porque dichos objetos constituirían el recuerdo de la persona. Las prendas se impregnan de su olor, pero también su uso cotidiano haría que dichos objetos de algún modo sean la persona misma, su recuerdo y su nombre. Mirar estos objetos en una fotografía es por un lado constatar toda una tradición cultural que asocia violencia, ausencia y afecto y también es mirar un cuerpo, evocado a partir de esa trama epistémica.



Figura 53. Aretes de Ivonne Ramírez Mora, quien desapareció el 30 de mayo de 2011 en el Estado de México. Foto: Eduardo Loza (2014)

Por otro lado, las fotografías aquí analizadas se insertarían discursivamente en la arena pública como parte de ese deseo materno por hablar y nombrar a quien se ha ido para no regresar jamás. Las imágenes que el trabajo de Martell presenta, por ejemplo, son fotografías o retratos realizados a partir de los objetos y espacios que pertenecieron a las mujeres desaparecidas en Ciudad Juárez. Estas imágenes funcionarían como desencadenantes de una memoria privada que se colectiviza; Martell explica dicha dinámica de la siguiente manera: “las madres me permitieron ver sus recámaras, sus ropas, me mostraron los álbumes como si yo fuera una vieja amiga de sus hijas, y experimenté el tiempo de una manera diferente, el presente que pasa y el pasado que se conserva”³⁴. Por su parte, Eduardo Loza narra una experiencia paralela, para describir ese contacto que como fotoperiodista tuvo con las madres de las víctimas:

En el 2006 hicimos un reportaje en Chimalhuacán, pegado al Bordo (Estado de México). Vimos que había una oleada de asesinatos de mujeres, con un cierto perfil. Platicando con vecinos, nos encontramos con construcciones en obra negra donde habían encontrado los cuerpos de las chavas. Pero hasta el 2010 le entramos bien al problema con el caso de Antonia Márquez, mamá de Nadia. Fue el primer contacto que tuvimos con el dolor de las familias. Ella nos acercó con la señora Irinea. Vimos la constante del trabajo de las madres, aunque no son sólo las madres. También los padres ayudan a las madres. Cada una de ellas nos fue acercando a otra [...] Yo tenía que conectar con las señoras, porque te las encuentras en la atmósfera de su casa, recibiendo a extraños que éramos nosotros [...] Al principio siempre hacíamos el retrato de la madre. Esto porque ellas eran quienes lo contaban y cargaban la foto de la hija. Es como traer el recuerdo pegado. Como traer una pancarta, cruz, como ellas salen a la calle. No podíamos irnos sin un retrato de la gente que nos contó, que por lo general eran las madres[...] En el caso de Jessica, por ejemplo, una chavita de Ecatepec que mataron en un baldío, conocimos por su familia la piedra que le cayó en la cabeza y la registré. Eso es periodismo también. No puedes preparar nada (entrevista directa).

Me gustaría resaltar lo que Loza menciona con respecto a la manera en que se le presentaron los objetos que, a su vez, se relacionan a las historias de las víctimas por medio de un contacto con sus familias, que casi siempre es con la madre. Para ello, vale la pena explicar la forma en que se produjeron las fotos que el fotoperiodista decidió publicar: las fotografías, ya lo ha dicho Susan Sontag (2004), tendrían un doble atributo. Por un lado manifestarían una objetividad que les es

³⁴ Cfr. Martell, Mayra (2011). Disponible en: http://arteygenero.pueg.unam.mx/entrega1/martell_mayra.html. Consultado el 31 de agosto de 2012.

inherente y por otro estarían marcadas por el punto de vista de quien las tomó. Siempre hay un encuadre, un enfoque que limitaría aquello que puede ser visto y que produce lo invisto, lo excluido. Fotografíar sería sinónimo de excluir, como ocurre en estas imágenes donde se ha excluido algo para presentar (resaltar) otra cosa, en este caso, los objetos que pertenecieron a las víctimas. Sin embargo, al decir que “no se puede preparar nada”, Loza apelaría a una situación de impredecibilidad que ya no sólo tiene que ver con su punto de vista como fotoperiodista o con la naturaleza de su trabajo. Estas imágenes serían producto de lo impredecible, puesto que hablan de alguien que el fotógrafo no conoce, ni conocerá. Esa alguien que al poseer un rostro aparece ante la mirada de Eduardo, por medio de los objetos que le muestra su madre, como una radical extrañidad. Si bien es probable pensar que es predecible lo que una madre mostrará cuando se le pregunte por su hija asesinada-desaparecida (tal vez enseñe fotos, los espacios que habitaba, ropa). Estos objetos y lugares se presentan como totalmente inéditos para la mirada del fotógrafo visitante. La aparición de estos objetos es entonces impredecible y es esta impredecibilidad la que permite ensamblar la mirada de la madre y el fotógrafo.

Encontrarse con las asesinadas/desaparecidas, aquellas que ya no pueden hablar con su propia voz y en cambio lo hacen por medio de objetos y efectos personales, siempre será un ejercicio de extrañamiento para el/la fotógrafo/a que construye la escena con su cámara. Esto es importante porque tomar una fotografía no sería un acto que pueda restringirse a la subjetividad de quien porta la cámara. En cambio, prefiero comprender el acto de fotografiar como una acción que se da en virtud, como lo afirma Judith Butler, “de los condicionamientos estructurales de género y formas sobre la comunicabilidad de los afectos y, así, la interpretación tiene lugar en contra de la propia voluntad, o si se quiere a pesar de uno mismo” (2009:101). Algo que también nos volvería a recordar lo dicho por Loza, cuando habla de su encuentro impredecible con la piedra con que mataron a Jessica. Su interpretación de las historias de las mujeres asesinadas/desaparecidas, a pesar de surgir como una intención personal de registrar lo íntimo, lo familiar, también estaría moldeada por lo impredecible de las condiciones que plantean las propias historias con las que se encuentra por primera vez. La mirada de Loza no sería enteramente autónoma, sino que tiene que negociar con las posibilidades de inspección que le ofrece la historia que pretende registrar. La intimidad en este caso se fabricaría como imagen bajo el sesgo de impredecibilidad que marca el encuentro fotógrafo/a-madre.

Siguiendo esa misma línea de la intimidad como un registro impredecible, podría asegurarse que la intimidad es lo que definiría la estética de estas imágenes en específico. Lo que quiero decir con esta anotación es que no encuentro en estas fotografías una representación gráfica de lo íntimo. Sería más bien una estética de la intimidad pública, que por medio de un arreglo determinado y la presentación de formas puntuales como los muñecos y las habitaciones que vemos en las **figuras 54-55**, configurarían una evocación de la intimidad, que es al mismo tiempo pública. Así, como audiencia podemos percatarnos de que la cama con muñecos que vemos en el libro o la ropa sobre la cama que registra la fotos de Martell se encuentran en un espacio íntimo que perteneció a las víctimas y que son las casas donde vivían con sus familias. Sin embargo, la manera en que circulan estas imágenes convertirían aquellos espacios en parte de un relato público. En pocas palabras, la estética de la intimidad a la que aquí me refiero no sería aquello que nombra y apunta a la representación de un espacio íntimo. Más bien es lo que teniendo una incidencia pública y colectiva, sigue perteneciendo a la intimidad de una habitación. Una intimidad que se saldría de los límites habituales que le corresponden, para así mostrarse públicamente y convertirse en una intimidad pública, entre extraños (Rose 2016; Arfuch 2013; Holroyd 2011; Giddens, 1995). La intimidad pública a la que aquí me refiero estaría fuera de la fotografía y sólo emergería, como discurso, en la relación público-íntima que se genera al momento de producir y circular masivamente esas fotos; en un registro que si bien tiene su punto de partida en una historia personal, termina por colectivizarse. En resumen, lo íntimo de estas fotografías no tendría que ver con el hecho de que registren, literalmente, una recámara con una cama llena de muñecos, sino cómo dichas fotos que dan cuenta de esos objetos/lugares, se entenderían más como el producto de una acción donde la madre recibe en su espacio íntimo a un/a desconocido/a que es el fotógrafo/as. Estos registros, a pesar de ser fotografías públicas pues han sido circuladas por medio de libros y exposiciones en museos, galerías, etcétera están signadas por una estética de la intimidad pública, pues son producto de dos miradas: la de las/os fotógrafas/os (Eduardo Loza, Mayra Martell y Maya Goded) y la de las madres que guían a esas/os fotógrafas/os para construir un relato visual público.



Figura 54. Cama con muñecos de Eva Cecilia Pérez Vargas quien fue encontrada asesinada debajo de un puente en el Estado de México en diciembre de 2011. Foto: Eduardo Loza (2014)



Figura 55. Cama y muñecos de Jessica Lucero Olvera Pérez quien desapareció el 14 de Julio de 2012. Foto: Eduardo Loza(2014)

Los registros visuales aquí expuestos no sólo remitirían a una construcción social de lo visual, sino que mediante éstos se haría una construcción visual de lo social; es decir, que por medio de estas fotografías surgiría también una imagen que define lo íntimo como un elemento cosustancial de la esfera pública. Estas fotos surgen a partir de una mirada que persigue algo muy concreto, tal como lo asegura el fotoperiodista Loza: “hablar de la historia de las mujeres, pero no como muertas, sino a partir de la aproximación con las familias” (entrevista directa). Tomar estas fotografías, produciendo una escena con la intención de difundirlas, ya sería en sí mismo un acto interpretativo que construye una idea sobre lo íntimo- familiar.

Por otro lado, es importante mencionar que dentro de los grupos de imágenes que se analizan en esta sección también existen ejemplos que no necesariamente pueden catalogarse como parte de los efectos personales de las víctimas, aunque se siguen presentando como las huellas de una vida. Ese es el caso de la **figura 56** donde se muestra un cordel igual al que supuestamente Mariana Lima usó para suicidarse. Este objeto ha servido a Irinea, madre de Mariana, para rebatir el argumento de la muerte de su hija por suicidio. Según Irinea, el esposo de su hija, Julio César Ballinas, declaró a la policía que Mariana se había ahorcado con un cordel, atado al pequeño gancho que se observa en la fotografía. Quizá, como lo afirma Irinea no se necesita ser un experto en criminalística para determinar que el propio peso corporal de Mariana hubiera imposibilitado llevar a cabo un suicidio con semejante cordel y con un gancho de tales características. Irinea Buendía lo expresa de la siguiente forma:

Me quedaba claro que mi hija no se había suicidado. Cuando descubro su cuerpo, la cara la tenía negra y la boca la tenía hinchadísima. En la punta de la lengua se le veía como espuma negra. Ballinas dijo que se había suicidado con un hilo de macramé de 5mm de diámetro. Si mi hija se hubiera ahorcado con ese hilo, le hubiera cortado el cuello, algo que no se veía en su cuerpo (entrevista directa).



Figura 56. Cordón similar con el que supuestamente Mariana Lima Buendía se suicidó. Foto: Ricardo Gutiérrez (2015)

Es importante mencionar que esta fotografía no fue tomada por ningún fotógrafo profesional, sino por quien escribe este trabajo. La anécdota es pertinente porque ese mismo cordel fue registrado por el fotoperiodista Eduardo Loza, produciendo una foto que forma parte del ya mencionado libro *Las Muertas del Estado* (2014) y en donde se incluye la historia de Irinea y su hija. Sin embargo, esta no sería una imagen que haya sido hecha, en primera instancia, por mi o por Loza; su emergencia como prueba y como imagen se debe a nadie más que a la propia Irinea. El mundo no posee imágenes de sí mismo, se las “arrancamos”, diría Belting (2012:23). Por esa razón, la madre de Mariana ha conseguido un cordel similar para denunciar las incongruencias de la investigación y de los peritajes que pretendían explicar la muerte de su hija. Esta imagen, al igual que la ropa, los aretes y los muñecos de peluche, han sido proporcionados por las madres y los familiares de las víctimas como huellas que dan cuenta de una vida, es decir, imágenes que narran y nos dicen algo sobre quién ha sido asesinada. El cordel rosa que Irinea expone y muestra a quienes se acercan a ella para pedirle una entrevista, sería un objeto-imagen que si bien no nos muestra la cara de Mariana, Irinea lo pone a circular como una manera de probar las formas en que se intenta silenciar un crimen, pero también como una manera de restituir la voz de su hija que nos vuelve a anunciar, ahora por medio de un cordel: “yo no me suicide, tú me mataste”. Por estas razones no sería de ninguna manera banal el hecho de convertir este objeto en una imagen que alegoriza la historia de Mariana a partir de un decir fragmentario, es decir, que este cordel representa tan solo un pedazo de información que nos ayuda a reconstruir lo ocurrido con la hija de Irinea Buendía.

Ese cordel evocaría la vida de dos mujeres (madre e hija) y de su familia, anunciando todas las vicisitudes que han tenido que sortear desde que Mariana fue asesinada. Por otro lado, esta imagen-objeto no sólo contribuye a dar forma al rostro de Mariana, en el sentido que Levinas propone, también establecería una verdad. La verdad de lo que miramos no dependería de la luz que hace descubrir el color o el tamaño del cordel, sino de una forma de mirar que se entrelaza necesariamente al testimonio de Irinea. Una narración que convierte a ese pedazo rosa de macramé en una imagen testimonial, es decir, en una huella que da forma a un hacer justicia a Mariana. Lo que quiero decir con ello es que mirar el cordel rosa sería más el reconocimiento de una historia, que la contemplación de lo que se ofrece al ojo como imagen empírica. Los objetos fotografiados no serán entonces sólo una representación de la vida de estas mujeres, sino que en ellos germinaría una espectralidad que las “resucita” y las hace presentes en la ausencia.

Imágenes-espejo

Como mencioné en la introducción de este capítulo, las imágenes/objeto que aquí se analizan las pienso como “espejos” que las madres usan para mirarse a ellas mismas y poder sortear su dolor, su rabia. Esta afirmación se basa en el hecho de que la elaboración de dichas imágenes, les permitiría a estas mujeres contemplar permanentemente una memoria de lo acontecido con sus hijas. Serían “espejos” donde se miran repetidamente para reconstruir la dignidad de sus hijas y de ellas mismas; para mirar a detalle en lo que se ha transformado su vida, es decir, en una lucha continua contra la corrupción, impunidad, la violencia contra las mujeres y sobre todo el olvido. Desde esa perspectiva, los espejos nos servirían para escrutar lo real y a nosotros/as mismos/as. Estas fotografías que registran las historias de feminicidios en México serían “espejos” para las madres, pero también para la sociedad en general, incluso para aquellos que producen la imagen desde ámbitos como el fotoperiodismo, como en el caso de Jaime Bailleres, quien ha trabajado haciendo fotografías relativas a las violencias feminicidas en Ciudad Juárez:

[Como fotógrafo, mi responsabilidad no es ser un revolucionario ni cambiar el mundo [...] *Mi responsabilidad es ponerme a mi mismo en frente de un espejo.* Mi función, si es que hay alguna, es ensuciar la imagen, es trabajar con la foto para que puedas ver lo que hay más allá [...] Si puedo hacer a una persona pensar con una de mis imágenes,

eso será suficiente. No importa si esa misma persona deja de pensar en la imagen una hora y media después. Sé que la imagen retornará a ellos después], (Driver, 2015: XXI).

Entonces valoraré estas imágenes/objeto como “espejos” no solo porque reflejan una historia personal, también porque abren la oportunidad de considerar ese reflejo como un elemento esencial para comprender las condiciones no solo en que viven las mujeres en México, también para saber cuál es el estado de nuestra realidad. Y aunque no es el propósito de mi estudio valorar las maneras en que estas imágenes son recibidas por quienes las miran, es decir, por las diferentes audiencias que han tenido la oportunidad de tener algún contacto con las fotografías que aquí se tratan; quisiera apuntar una propuesta para poder mirar estas imágenes ya no solo como una superposición entre lo íntimo y lo público, sino como una forma de estructurar nuestra realidad, apelando a la idea del “espejo”. Fotografiar una escena donde la madre carga el retrato de su hija o la habitación que pertenecía a una mujer que fue asesinada sería una forma de narrar la pérdida, pero también dotaría de un reflejo visual a aquello que había sido relegado al silencio-olvido, es decir, al asesinato/desaparición de cientos de mujeres en México. Ese reflejo de lo real que aparece como algo congelado y parcial, por medio de la imagen fotográfica, es lo que posibilitaría revalorar las experiencias de las mujeres. “La circulación de la imagen permite al acontecimiento seguir sucediendo”, nos informa Butler (2009:65), no como un tiempo presente, sino como una perspectiva. Recordemos que el reflejo que producen dichas fotografías no sería lo real por sí mismo, sino una especulación sobre aquello que ha sucedido y se mira de una forma determinada. Mirar una fotografía no implicaría sólo constatar el hecho que registra y está en el pasado, sería también la forma en que ese mismo hecho es actualizado cada vez que se mira; una forma de asegurar que el recuerdo siempre está por venir. La fotografía, sería en ese sentido, una promesa a futuro de la memoria.

No es mi intención hablar de la imagen-espejo como una categoría dogmática que nos permita trabajar el proceso de recepción de estas imágenes. Tampoco debe leerse como una receta infalible a la hora de enfrentarse con dichas fotografías. Lo único que pretendo es el planteamiento de una categoría epistémica que nos ayude a clarificar cuál es la utilidad y el valor de recuperar estas imágenes a la hora de hablar de los feminicidios en México y los procesos de justicia para las víctimas. Así, me gustaría proponer una aproximación a los objetos-imagen de los que he hablado

en este capítulo (banners, pancartas, cruces rosas, efectos personales) como una forma de dirigirse a una comunidad. La mostración reiterada del rostro de asesinadas-desaparecidas es una labor de las madres que insiste en entablar un contacto y un encuentro con sus comunidades. Para lograr dicho cometido estas señoras recurren siempre a la misma estrategia: hacer público lo que nadie más conocía, además de ellas mismas y sus familias. De ese modo, lo que estas madres intentan es un acercamiento y escucha con una audiencia, un público.

El público (espectador), como lo ha teorizado Michael Warner, es algo que surge a partir de lo que convoca un mensaje y no se encuentra o pre-existe en algún lado (en Rose 2016:78). Un público es antes que nada algo imaginado. Involucrarse en la elaboración de estas imágenes, tanto para las madres como para los fotógrafos supondría un acto de imaginación no solo para crear la imagen en cuestión, sino por el hecho de que su producción ya implicaría en sí misma un proceso de comunicación que va dirigido a alguien que no se conoce. Se hace algo para decir algo que será escuchado y mirado por alguien. Para que la acción y el discurso se transformen en un asunto político requieren necesariamente la presencia de los/as otros/as. Estas señoras tienen un deseo individual por la verdad y la justicia, dos elementos que para existir deben primero comunicarse y dirigirse a quien no conocen, es decir, a una audiencia imaginada que es su comunidad, la sociedad mexicana entera.

Lo anterior es importante subrayarlo con la intención de ir abonando a mi argumento que considera estas imágenes-objeto como si fueran un espejo que refleja lo real. Hacer circular estas imágenes tiene un propósito muy claro que es necesario obviar: que los/as otros/as, quienes no han perdido una hija, madre o hermana puedan enterarse qué es lo que ha ocurrido con esa vida exterminada y por qué ha ocurrido eso. Así, se puede entender que la intención de estas mujeres es en primer lugar comunicar la ausencia de sus hijas, pero también hacer saber públicamente, cuál es el estado de la sociedad mexicana: un estado feminicida. Entonces, podríamos valorar la presentación pública de estas imágenes como una especie de “espejos” donde constatamos el reflejo de esa violencia que define las dinámicas de interacción entre los cuerpos de una comunidad. Un reflejo que no es calca de lo real, sino que se manifestaría como una emanación de lo real. A pesar de que podría pensarse que cuando nos miramos frente al espejo, éste es capaz de dar cuenta exacta y precisa de nosotros/as mismos/as, constatando el reflejo de la materialidad de nuestro cuerpo, lo

que nos informaría en realidad el espejo es tan solo un fragmento del mundo, de nosotros/as mismos/as. En ese mismo sentido, Martin Jay, siguiendo los presupuestos de Derrida, asegura que el mimetismo visual que evoca el reflejo de un espejo nunca será perfecto, porque no “hay referente original enteramente unificado y completo en sí mismo [...] la interacción reflexiva de las imágenes aparentemente idénticas se basa en una falta de unidad inevitable, definitoria ya de la primera imagen” (1994:331). En esa misma línea argumentativa, podría decir que el doble de la imagen, aquello que el espejo presenta ante la mirada, permitiría mirar parcialmente eso que registra, es decir, una suspensión de lo real (congelamiento) que siempre se manifiesta como fragmento, jamás como una unidad total. Al final, lo que harían estas imágenes-objeto, que aquí también llamo imágenes-espejo, sería brindarnos un reflejo, siempre parcial y fragmentado, sobre la sociedad y Estado feminicidas de México. Serían imágenes-espejo de nuestra historia contemporánea.

Así, la imagen-espejo se interpondría entre el ojo humano y el mundo, no solo para que podamos imaginar lo que hay a nuestro alrededor, sino para que podamos tener acceso a aquello que nos es inaccesible. La fotografía, de algún modo, deviene y significaría el mundo. Estas fotografías desdoblarían el fenómeno y nos permiten ver a detalle aquello que conforma el feminicidio en México, es decir, no solo el asesinato cruel de las mujeres, sino las historias de vida que hacen palpable una ausencia, un hueco en la sociedad.

Capítulo 6

Los relatos de las víctimas en el centro de una idea de justicia: memoria y experiencias de las mujeres

“Poner silencio al silencio es como cerrar los ojos en la oscuridad...
Nada cambia y de nada sirve. La violencia
de género ha venido amparada por el silencio
de quien oía y callaba, por el dolor de quien la
sufría y era silenciada, por la impotencia de quien hablaba y no era creída...
Hay silencio en la voz y silencio en la escucha conforme
se desmorona la vida de las mujeres bajo los
golpes de los violentos”
Irinea Buendía³⁵

“Sabemos de antemano que ninguna victoria se decreta.
No. La victoria de lo justo frente a lo injusto es
una construcción de lecciones y dignidades
capaces de reconstituirse a cada golpe, a cada adversidad
Frente de Pueblos en Defensa de la Tierra, Atenco³⁶

“La dominación es anterior a la rebeldía y no una
consecuencia punitiva de ésta”
Montserrat Galcerán (2016:239)

El tópico que aborda este capítulo es cómo las maneras de autorrepresentación (gráfica, verbal, corporal) de las madres activistas, que se han analizado hasta ahora dentro de esta disertación, se consideran como parte central de una idea y una práctica de justicia. Así, lo que propone este capítulo es tomar la palabra y la mirada de las víctimas como el eje que define las formas de acción que permitirían hacer justicia a las mujeres mediante mecanismos de reconocimiento social y jurídico a los testimonios que articulan desde sus experiencias. En resumen, lo que se analizará en las siguientes líneas son los vínculos entre experiencia-memoria-justicia, para argumentar que las voces y la palabra de las madres activistas buscan ser parte constitutiva y esencial del hecho de justicia, es decir, de poner en marcha una escucha que posibilite saber cuáles son las experiencias de las mujeres vivas y ausentes (asesinadas y desaparecidas). Los dichos de las víctimas serían una condición esencial para poder elaborar un pensamiento que haga posible hacer justicia a las mujeres. No podríamos generar un pensamiento y mucho menos una reflexión sobre las violencias

³⁵ Museo Memoria y Tolerancia. *Feminicidio en México ¡Ya Basta!* (México: Museo Memoria y Tolerancia, 2017)

³⁶ Mensaje de Atenco en solidaridad con la lucha de la ZAD Francia'. http://atencofpdt.blogspot.com.es/2018/04/mensaje-de-atenco-en-solidaridad-con-la.html?utm_source=dlvr.it&utm_medium=facebook&m=1 (Consultado el 11 de abril de 2018)

feminicidas sin la palabra de las otras, de quienes la padecen, pues como ya se dijo, los testimonios de las mujeres en México son despreciados, ignorados y silenciados sistemáticamente.

¿Qué significaría hablar de las experiencias de las mujeres como parte de una construcción de justicia? Para responder al cuestionamiento planteado, este capítulo retoma los principios metodológicos sobre el conocimiento situado que hace referencia la teoría del punto de vista feminista. Esta idea me ayudará a ubicar las experiencias y memorias de las mujeres víctimas de violencias feminicidas en México como una condición para hablar de una justicia que no solo sea reparadora del daño, sino como una forma que implique una transformación en las maneras colectivas de reconocer las vidas de las mujeres pobres. Como ya se estableció desde la introducción de esta disertación, hablar de un conocimiento situado apunta a grandes rasgos, a que las historias, experiencias, saberes y pensamiento de las mujeres parten de un sitio muy específico, es decir, serían conocimientos situados que se originan a través de sus cuerpos y experiencias. Los cuerpos de las mujeres se ubican en una realidad donde las relaciones de subordinación y jerarquización han emergido a partir de una concepción específica del género que es histórica, jerárquica y binaria.

Estos conocimientos situados producidos por las mujeres, muchas veces han quedado al margen de la historia, la ciencia y otros discursos seculares como la ciudadanía y democracia. Por esa razón, no serán los libros de historia que leemos en las escuelas los que den cuenta del conocimiento producido por las mujeres (pobres), a partir de sus experiencias. En cambio, tendremos que recurrir a sus memorias: diarios, biografías, anécdotas, fotografías, si deseamos enterarnos lo que han deseado, pensado y sentido a lo largo del tiempo. “Este es el conocimiento y las prácticas de vida”, dice Graciela Hierro, que “constituyen el pensamiento materno y la educación matrilineal, contenida en aquello que enseñan y transmiten las mujeres a otras mujeres: nuestras madres y abuelas reales históricas”(2014:12). De este modo, lo que en este capítulo me propongo será hablar de la experiencia de las mujeres activistas como un relato que apela a la constitución, desde sus cuerpos, de un conocimiento situado sobre las violencias feminicidas en México. La importancia de la experiencia de las mujeres hecha relato para construir una práctica de justicia no sólo la destaco como una forma que nos permitiría dar cuenta de una injusticia (realidad). También como un componente que sería capaz de conformar los discursos en torno a

la igualdad y a lo humano dentro de la sociedad entera. La experiencia de las mujeres no la entiendo simplemente como un conjunto de historias que demanda ser escuchado y reconocido, sino como una manera de configurar su subjetividad y su presencia en el mundo.

Bajo esa lente metodológica, no sería suficiente con las lecciones filosóficas o judiciales sobre qué es admisible dentro de la definición de justicia y qué no. Sin embargo, partir de algunos presupuestos teóricos sobre la justicia nos ayudará a ir hilvanando una concepción y práctica de la justicia para las mujeres (pobres) en México. Por esa razón, en el primer apartado de este capítulo se elabora una reconsideración en torno a dos vertientes teóricas sobre la justicia. Una que tiene que ver con la justicia distributiva, basada en los principios seculares de las democracias liberales: igualdad, libertad, etcétera y otra postura que explicaré bajo la forma de justicia anamnética. Esta última lectura de la justicia me permitirá argumentar que, para los propósitos de este estudio, el sentido de la justicia se ubica más en el decir de una experiencia por parte de las mujeres víctimas, que en el conocimiento docto de las formalidades judicializadas con perspectiva de género. El principio de este tipo de justicia se basa en una manera de memorializar las vidas perdidas (hacerlas presentes), a raíz de los feminicidios en México, como una condición para construir las bases de una política del reconocimiento que mire como valiosas las experiencias y las vidas de las mujeres (pobres).

Entonces si partimos del hecho de que hacer justicia a las mujeres implicaría dar un peso mayor a sus relatos que a tipificaciones judiciales que supuestamente garantizan la igualdad, tendremos que ubicar los alcances de la justicia a partir de las experiencias y voces de las propias mujeres que sufren violencia. La idea de hacer justicia a las mujeres (pobres) tendrá que estar ligada, imperativamente, con aquel suelo que ellas pisan, es decir, con la realidad violenta que padecen todos los días. Ese mismo suelo donde son agredidas y sobajadas, y donde al mismo tiempo, gritan el dolor de una pérdida. De esa manera, en la segunda parte de este capítulo me enfocaré en explicar las experiencias de las mujeres como la “materia prima” de la justicia. Las narraciones que dan cuenta de las experiencias de las mujeres surgirían como un conocimiento situado sobre las violencias feminicidas en México que será la condición esencial para dimensionar el problema, más allá de las numeralias y estadísticas a las que se recurre todo el tiempo para anunciar la atrocidad feminicida. Para profundizar este punto recurriré a la historia de Marisela Escobedo,

quien fue asesinada por el activismo que emprendió a raíz del feminicidio de su hija. Así, retomaré dos fotografías provenientes del periodismo, donde se registran las placas que conmemoran el feminicidio de Marisela afuera del Palacio de gobierno de Chihuahua, México. La selección de estas imágenes, dentro de este capítulo, se debe no solo al hecho de registrar las huellas de la vida de Marisela. También permiten articular un relato visual que, de manera *postmortem*, da cuenta de las experiencias de Marisela, para de ese modo echar luz sobre un relato que es esencial para hacer justicia a la activista y a su hija. Por otro lado, estas imágenes develan, públicamente, el tratamiento que se les da desde el Estado a las víctimas de feminicidio en México.

La intención de hacer una valoración de las experiencias y memorias de las mujeres como un elemento fundamental para hacerles justicia tiene el objetivo de poder ubicar, bajo dicha idea, la revisión en torno a la producción visual y narrativa de las madres activistas que se ha hecho a lo largo de los capítulos 2, 3, 4 y 5. De esta manera, una de las líneas generales que definen los aportes reflexivos del presente capítulo se basa en plantear cómo una idea sobre la justicia que se edifica a partir de los relatos de las víctimas, no surgiría de un ordenamiento legal-estatal preestablecido, sino surge de las experiencias propias de las mujeres (madres e hijas), las cuales emergen dentro de la arena pública como una narración verbal y corporal que da cuenta de una injusticia, pero también como la exigencia a tener presente el recuerdo de las víctimas, de aquellas que ya no están, en los espacios colectivos y cotidianos de nuestro día a día.

Dos enfoques teóricos de la justicia

Para elaborar una idea de justicia, desde la experiencia de las mujeres, ameritaría primero un intento por revisar, nunca exhaustivamente, algunas premisas sobre la justicia que se han ido elaborando teóricamente desde distintas disciplinas de las ciencias sociales y humanidades. Esto con el objetivo de poder contrastar los principios de un tipo de justicia que se asocia a un aparato judicial estatal que hace de ésta una práctica social, con otro sentido de la justicia cuyo eje no está situado necesariamente en la apelación a una instancia superior estatal para dirimir una disputa ente dos contrapartes que se muestran portadoras de quejas o derechos distintos y que no son simétricas (incomparables). Con este contraste, no debe entenderse que estaría apuntando a descartar el rol que juegan las instancias Estatales en el proceso de hacer justicia a las mujeres. La

justicia que se desprende del ejercicio del derecho como práctica, estaría sujeta en parte a la resolución de un juez, sin embargo, esa resolución debe considerarse tan solo como una parte de un entramado de justicia que es más amplio donde se consideraría la experiencia y el relato de las víctimas. La justicia así, entendida desde su carácter procesual, utilizaría las instancias judiciales burocratizadas (leyes escritas, tribunales, cortes de derechos humanos) como las partes mediadoras que facilitarían la concepción de la justicia como una práctica social. “La ley es la cárcel de la justicia”, (Fernández y Silnik, 2012:172), dice Franz Hinkelammert. Una maldición que es necesaria, según el filósofo de la teología de la liberación, pues sería como decir algo por medio del lenguaje que el lenguaje no puede decir; a través de la ley hay que hacer algo que la ley no puede hacer: la justicia. Entonces, ese lugar del tercero (instancia superior que es representada por un juez) que, por medio de su intervención convertiría la disimetría existente entre dos partes antagónicas en un tipo de justicia, no sería precisamente ocupado por el Estado, aunque éste siga siendo un facilitador para tales efectos. Ese lugar, para el caso del presente estudio, en realidad sería ocupado por una verdad, transformada en subjetividad, que contribuye a un reconocimiento entre individuos/as que conforman una comunidad a través del recuerdo activo. Más adelante ampliaré este enfoque por medio de la categoría justicia anamnética, por ahora lo que interesa es comenzar a discutir en torno a un enfoque teórico de la justicia, de carácter distributivo, que serviría como un anclaje discursivo a las prácticas jurídicas del Estado nación mexicano.

Desde una perspectiva democrática-liberal (secular), la justicia quedaría identificada bajo la sombra de las decisiones de un aparato judicial, caracterizando lo que se define bajo la concepción del Estado de derecho, y desatando como consecuencia una supuesta igualdad. De hecho, nos recuerda Paul Ricoeur en su texto *Amor y Justicia* (2013), que desde Aristóteles se ha buscado definir lo justo bajo el lazo que supuestamente une lo justo a lo igual (29). Santo Tomás, por su cuenta, también insistía en que la justicia implica la igualdad: lo que se iguala se ajusta. Esto de alguna manera abre ya nuestro camino argumental a una primera aproximación en torno a lo que se ha optado por llamar justicia distributiva.

La relación igualdad-justicia nacería de la idea de distribución que da forma al Estado nación androcéntrico y secular. Para que exista una sociedad distributiva es necesario que esté compuesta por individuos entre los que se pueda distribuir no sólo la riqueza, también las funciones, el trabajo,

los derechos, etcétera. El individuo, así, se consideraría como la figura esencial de la sociedad distributiva, es decir, una sociedad individualista, inscrita en la tradición liberal clásica, donde los individuos eligen para sí las metas que consideran más importantes. De esa manera, la sociedad distributiva también distribuye la justicia entre individuos que pueden llegar a presentar intereses opuestos, por medio de mediaciones que tienen que ver con la ley y el pronunciamiento de un juicio que pretende reparar la desigualdad originada por una injusticia.

En su clásico trabajo *Teoría de la Justicia* (1979), John Rawls parte de la distinción aristotélica entre igualdad aritmética e igualdad proporcional para hablar de la relación entre justicia e igualdad, estableciendo que el aumento de la ventaja del más favorecido se vea compensada por la disminución de la desventaja del más desfavorecido. Así, la concepción de justicia apuntaría a un reparto proporcional y equitativo de derechos y beneficios de acuerdo con lo que merecería cada sujeto/a. De este modo, la distribución correcta de la justicia para Rawls es aquella que produciría la satisfacción general, a partir del establecimiento de un procedimiento neutral, una especie de posición original, de la cual se puedan derivar los principios de la justicia. “Los principios de la justicia”, señala Rawls, “son el objeto del acuerdo original. Son los principios que las personas libres y racionales interesadas en promover sus propios intereses aceptarían en una posición inicial de igualdad como definitorios de los términos fundamentales de su asociación”(24).

Aquí valdrá la pena aclarar en primer lugar qué es lo que entiende Rawls por acuerdo original. En realidad, el autor se refiere a una situación ideal cuyo valor no se basa en una verdad fáctica, sino en la aptitud abstracta de esa supuesta posición inicial de igualdad, ajena al acontecer histórico y social, para determinar nuestro sentido de la justicia. Así, debemos tener presente que esta postura no sólo entendería el *factum* de la realidad como una cosa secundaria, también originaría la emergencia de un privilegio, es decir, el privilegio de los sujetos que terminan por participar de ese acuerdo original, los cuales tienden a ser hombres blancos, ricos, heterosexuales y letrados, que por su supuesta capacidad racional para entender el entramado de la posición original, terminan guiando a una población con sus deliberaciones, que a su vez, están en función de sus propios intereses. En este tenor la justicia deviene un asunto técnico, que solo compete a los expertos. En las posturas liberales clásicas, se considera que las personas racionales son las que

pueden vivir con el conocimiento de lo recto y lo no recto. Ese conocimiento estaría en relación con el desarrollo intelectual de los individuos, el cual es medido, generalmente, en grados académicos. De esa manera la persona más racional, debido al conocimiento que ha adquirido, también sería considerada como la más adecuada para examinar las reglas que orientan la conducta de la comunidad a la que pertenece. Llegamos a un punto donde quienes han pasado por la universidad y han supuestamente adquirido un conocimiento determinado sobre las leyes, marcos normativos, justicia, serían también los sujetos más idóneos para determinar lo recto y lo no recto, apelando a la posición original de Rawls. Sin embargo, en dónde quedaría entonces la experiencia y el conocimiento de quienes sufren en carne viva la injusticia. En el caso mexicano ya hemos visto que las historias de las mujeres víctimas de las violencias feminicidas quedan relegadas al olvido/silencio. Entonces, lo que veremos por medio de un enfoque de la justicia distributiva sería un debate centrado en la evaluación de los principios que guían y ordenan el entramado institucional y social. En el enfoque de la justicia distributiva lo que tendería a ponderarse es cómo les va a las víctimas a partir de una acción o sentencia judicial, ignorando al mismo tiempo las vías y las causas que convirtieron en víctimas, es decir, que ponderaría la función de retribución de la sentencia sobre su función constructora. La figura de la víctima dentro de esa lógica sólo sería una especie de plataforma de paso, el medio de un fin más elevado: una meta jurídica, la justicia, que supuestamente traerá la paz social y la armonía. Aquí lo humano quedaría supeditado en función de las regulaciones económicas y legales y no al contrario.

De este modo, la justicia distributiva apelaría a una racionalización jurídica que se hace por medio de leyes preexistentes a cualquier disputa. Dicha racionalización jurídica supuestamente permitiría lograr un reparto equitativo de derechos entre los/as ciudadanos/as de la nación, sin embargo es menester reconocer, como afirma Zamora, que en realidad “estaría precedida por un privilegio, que se perpetúa en ella bajo la apariencia de condiciones formales igualitarias” (2011:71). Ya hemos visto como el Estado de derecho que prevalece en México es un Estado de derecho androcéntrico, es decir, un derecho que surge de los intereses de quienes ocupan la posición original rawlsiana, la cual no es una posición regida por la igualdad, sino por el privilegio de unos cuantos (varones).

Lo anterior ha derivado en situaciones que ponen en desventaja a las mujeres, pues la racionalización jurídica que se hace desde el Estado sobre las situaciones de violencia a las que se enfrentan, casi siempre terminan por ser lecturas sexistas, confirmando que la estructura patriarcal heteronormada, con todo lo que ello implica, no sólo gobierna en la casa. También domina el Estado, disfrazándose de igualdad y justicia ¿Será entonces, como ya había advertido Marx, que el derecho es una especie de superestructura ilusoria, emparentada con la ideología de la sociedad que supuestamente regula? Personalmente creo que el Estado de derecho androcéntrico y la justicia que supuestamente éste garantiza, estarían destinados a preservar los intereses de la clase dominante, es decir, hombres blancos, universitarios, multimillonarios. Asimismo, los principios éticos del Estado de derecho androcéntrico no se podrían imponer si no existiera una anuencia subjetiva por parte de la comunidad y sociedad, las cuales también se caracterizan por ser androcéntricas y seculares. De hecho, tanto Rosseau como Mill ya habían afirmado que “para contar con instituciones ‘justas’, éstas deberán ser estables y para eso, requerirían del soporte de la psicología de sus ciudadanos” (en Nussbaum, 2006:29). Los sujetos y las sujetas son formados/as y educados/as en una matriz androcéntrica que suele ser la familia, y que cuenta con su prolongación en las escuelas, calles y la comunidad en general. Ello de algún modo iría preparando el camino para suscribir los presupuestos androcéntricos y seculares que definen la figura y ética del Estado nación y su derecho.

Por otro lado, se ha constatado históricamente que no todo mundo participa de la posición original rawlsiana. Con ello no quiero decir que Rawls considere que sólo unos cuantos pueden razonar, sin embargo, para garantizar la imparcialidad del sujeto en la posición original, Rawls recurre a la construcción de un sujeto abstracto, que muy difícilmente puede ser llamado humano/a, pues su experiencia en el mundo deberá ser neutralizada a favor de la imparcialidad(1979:126-133) que se deriva de un tipo de razonabilidad (androcéntrica), y que marca supuestamente los principios rectores de la igualdad y la libertad. En la lógica de la posición original de la justicia distributiva lo último que se llegaría a considerar es prestarle oídos a las sufrientes, pues eso no va en sintonía con la idea de una justicia neutral y universal. Este argumento de algún modo nos induciría a pensar que en una concepción distributiva de la justicia se hace muy complicado poder identificar y reconocer las maneras en que las víctimas, sobre todo cuando son mujeres pobres, pueden establecer modos de autorrepresentación que se constituyan a partir de su propia experiencia en el

mundo. Los relatos y las experiencias de las mujeres víctimas serían de algún modo secundarios con respecto a aquello que define la posición original de la justicia en este enfoque.

Los postulados que dan forma a la idea de justicia distributiva de algún modo serían las mismas premisas que además de disminuir la figura del sujeto/a como una entidad particular, diferenciada, paradójicamente nos han llevado a una recurrencia de la injusticia. Así, los miles de feminicidios en México, sumados a los centenares de muertes y desapariciones que se han suscitado en los últimos 20 años y que permanecen impunes, aseguran de algún modo un futuro preciso: más feminicidios y más desapariciones por venir. Toda previsión del futuro, ha dicho George Steiner es una especie de memoria activa³⁷. Para poder elaborar cualquier previsión sobre lo que viene es necesario mirar el presente y el pasado que lo antecede. La rememoración sería el porvenir. Recordar sería la única manera con la que contamos para elaborar una visión sobre el futuro.

Entonces lo que iremos desgranando en estas consideraciones teóricas es que la justicia es algo más allá de la redistribución de los beneficios y derechos. Tampoco sería un cálculo que compensa la desigualdad. Sería más bien una forma de intervenir lo irreparable, es decir, la constatación de que determinadas “injusticias son inclausurables”, en palabras de Vladimir Jankelevich (1987:33). Con ello en mente, podríamos pensar que la injusticia desatada por el orden binario y jerárquico masculino/femenino es intervenida a través de momentos de justicia, es decir, momentos en los que se escucha y se reconocen como válidas las historias de las mujeres, teniendo como consecuencia la transformación de una subjetividad colectiva con respecto al binomio jerárquico hombre/mujer. Estos momentos de justicia, desafortunadamente, siguen siendo escasos en México, pues la justicia como ya se ha dejado entrever en diferentes partes de esta disertación, sería un acto performativo que confirma en su hacer una ética por medio de comportamientos y pronunciamientos específicos. Para que exista la justicia sería necesario crearla, antes que intentar definirla. La justicia sería una pugna inclausurable.

Es bajo estos argumentos que me gustaría plantear la idea de una justicia anamnética como una relación fundamental entre justicia y memoria, haciendo un énfasis que no solo se refiere a una

³⁷ Hermoso, Borja (2016) “George Steiner: ‘estamos matando los sueños de nuestros niños’”. Disponible en: https://elpais.com/cultura/2016/06/29/babelia/1467214901_163889.html. Consultado el 18 de Julio de 2016

imagen del pasado injusto que nos viene a la mente (*mneme*), sino a una reminiscencia (*anamnesis*), es decir, el rastro que ha quedado de aquello que origina una injusticia, posibilitando que su nombramiento sea el primer paso hacia la justicia. Lo *anamnético*, según Paul Ricoeur, es una reminiscencia que dura y ha sobrevivido como prueba de que algo ha ocurrido. La *anamnesis* sería recordar a partir del reconocimiento de los restos (2013:67). Una forma de recordación activa, que contrasta a la pasividad de la imagen que se nos viene a la mente como recuerdo (*mneme*). El reconocimiento de lo reminiscente nos remitiría a una duración, al transcurso de un tiempo preciso. Eso que dura y se materializa como supervivencia, manifestándose en el caso de los feminicidios en México, como un despojo: un cuerpo marcado que nos habla por medio de imágenes que le sobreviven, formando un relato que comunica dolor, pero también esperanza.

De ese modo, hablar de un tipo así de justicia no lo hago con el propósito de dialectizar modelos teóricos contrapuestos, justicia distributiva vs justicia anamnética. No suscribo la idea de que mi aproximación a la justicia anamnética siquiera pueda entenderse como un modelo. En realidad, sería una ética que se ha ido conformando a través del paso de las décadas, en este caso en América Latina, por medio de acciones colectivas de memorialización. Tenemos así, diversas experiencias que nos han enseñado la importancia de la memoria como un elemento fundamental para hacer justicia a las víctimas, no sólo por el hecho de poder recordar y tener presente una injusticia del pasado, sino porque el camino labrado por grupos como las Madres y Abuelas de Plaza de Mayo en Argentina, los colectivos H.I.J.O.S a lo largo de toda la región, el movimiento de madres centroamericanas que buscan a sus hijos desaparecidos en México, entre muchas otras iniciativas, han abierto colectiva y públicamente el reconocimiento de la justicia como un proceso. Un devenir que no ubica su trascendencia en el castigo a los culpables, sino en la (re)constitución de una subjetividad que nos permita no sólo no cometer las atrocidades del pasado otra vez, sino que sirva de base para la construcción de otro suelo imaginativo donde seamos capaces de reconocernos y encontrarnos unas a otras, unos a otros. Un reconocimiento y encuentro que estarían signados por el devenir, es decir, no por lo que debe ser la justicia, sino por una situación específica de injusticia que, en este caso, es padecida por alguien en específico: las mujeres (pobres). Al tomar la justicia como un hacer, que implica un proceso, podríamos inferir que no siempre conviene buscar al Estado en sus instituciones oficiales, sino en las formas de conciencia política y moral que se van moldeando por medio del contacto entre sujetas y sujetos que conforman parte de una comunidad.

Para hacer justicia a las mujeres víctimas de feminicidio habría que tener presente la memoria que se construye a partir del relato que tejen sus madres. Sin embargo, la memoria al no pertenecer al reino de las facticidades, pues es más bien algo intangible, sufre de la desconfianza de los jueces, del derecho. El derecho del Estado nación androcéntrico desconfía de la memoria, es decir, de las experiencias de las mujeres hecha relatos. Esos relatos que casi siempre son descalificados o en otros muchos casos simplemente ignorados. La desconfianza del derecho en la memoria de las mujeres derivaría en impunidad, como ya hemos visto, pero también en la construcción de un silenciamiento y de un olvido. Entonces, como ya lo ha dicho con acierto Reyes Mate y Zamora, “una justicia anamnética obligaría seguramente a una nueva concepción del derecho, al menos a pensar su justicia (la justicia del derecho) no en función del castigo al criminal sino de la respuesta al padecimiento de la víctima” (2011:7).

Todas las figuras visuales que hasta ahora se han usado en este trabajo, al articularse con las acciones que las mujeres han llevado a cabo y siguen organizando, ponderan las voces (autorrepresentaciones) de las víctimas como un elemento esencial para hacerles justicia. Sin embargo, quisiera aclarar que a pesar de ello, mi enfoque sobre la justicia a las mujeres no intenta darle la espalda al campo judicial como si lo llegan a hacer otras posturas. Para hablar del asunto, hago referencia a lo propuesto por el artista colombiano, Carlos Motta, quien siguiendo al profesor Jack Saul, de la Universidad de Columbia, habla de una justicia narrativa (Van Tomme, 2015:249), enfocando toda su atención en la narración y comunicación como los pilares de una posible reconciliación ante una situación de violencia. A pesar de suscribir que tanto la narración como la comunicación son esenciales en el proceso de hacer justicia, que no necesariamente significa reconciliación, me parece que es problemático intentar escindirse de manera tajante con respecto a los presupuestos de la justicia judicial y lo que ello representa. La razón que me hace dudar del enfoque seguido por Motta, se basa en que en las mismas narrativas que construyen las madres de víctimas de feminicidio, encontramos que se incluye la acción judicial como parte fundamental de aquello que ellas articulan como una historia y como una demanda de justicia. A ello se suma el hecho del papel simbólico que posee el derecho como un regulador de la vida social y que ya se ha abordado en otras partes de este trabajo. En pocas palabras, sería imposible deshacerse de la justicia del derecho, pues en todos los casos que se examinan, cuando menos en esta investigación,

lo que se narra y se comunica está animado en primera instancia por la atrocidad de la injuria que acaba con la vida de alguien y en un momento posterior por la injuria que se produce dentro del campo judicial estatal. La tradición narrativa se traslaparía permanentemente con la tradición judicial.

La justicia anamnética, para los fines de este estudio, sería entonces una especie de respuesta guiada por el entendimiento ético de la memoria que han construido las mujeres, por medio de sus activismos hechos imagen. Las imágenes de las madres sosteniendo los retratos de sus hijas al circular públicamente, por ejemplo, se articularían como una narrativa que intenta crear una memoria colectiva, no sólo para hacernos reflexionar y que no se repitan las atrocidades cometidas contra las mujeres. Eso sería como sacarles el último provecho a las asesinadas/desaparecidas, pensar en nosotros mismos. “Sería en realidad un forma de salir de nosotros y reconocer que se ha perdido algo: preguntar por la justicia de la víctima es reconocer que la injusticia de la víctima es el lugar de la justicia”, nos vuelve a decir Reyes Mate (2003:110). Podríamos concluir, a partir de dicho enunciado, que la justicia no posee un contenido propio, es decir, no existirían parámetros que nos hagan identificar qué sería exactamente la justicia o qué sería un orden justo, a la usanza distributiva. Sin embargo, si podríamos decir que la justicia sería el opuesto positivo de lo injusto, es decir lo que falta. Sólo existiría la justicia, donde hay algo injusto. La justicia sólo se dirigiría a lo injusto o no es. Por lo tanto, la justicia comenzaría con el nombrar aquella situación que se ha registrado como injusta: el asesinato y la desaparición de cientos de mujeres en México a raíz de la prevalencia de las violencias feminicidas. Tendremos que ser conscientes que un elemento fundamental para hacer justicia a las mujeres víctimas de feminicidio será el recuerdo de quien, desde la ausencia, nos habla y nos dice “mi nombre es tal y morí de tal o cual manera”. Aquí, identificamos al menos dos aspectos: una sujeta que fue asesinada y un predicado que es vital para el enunciamiento de la injusticia, anunciándonos lo que sufrió la víctima, tal como lo relata Irinea Buendía:

A partir de que veo sin vida el cuerpo de mi hija Mariana, nada puede dolerme más. Como que algo quedó dentro de mi mal. Sentí un dolor que al mismo tiempo me dejó una idea de que no iba a haber nada que me doliera más. Mi hija no murió de un dolor de cabeza. A ella la asesinaron vilmente, con todos los agravantes de la ley [...] Compré libros en criminalística. Leí toda la parte de la asfixia mecánica. Mi hija no se ahorcó. Julio César, su marido, la estranguló, (entrevista directa).

La justicia anamnética tendría su base en un recuerdo que además de nombrar a quien sufrió una ofensa, también nombra las razones que hicieron y hacen posible la injusticia. Todo esto a la luz de un relato personal que surge, como hemos visto en el caso de Irinea, de un dolor inconmensurable que la obliga a buscar en el pasado una demanda de justicia. “Si no me acuerdo de lo que pasó, entonces no puedo pedir justicia”, agrega Buendía (entrevista directa). El pasado que teje la memoria de la que aquí hablo es un pasado específico que habla del sufrimiento de las mujeres. Entonces, hacer justicia a las mujeres, por medio del recuerdo, no encerraría ninguna virtud. Sería en cambio un estar, un estado material que afecta las condiciones de vida bajo las que las mujeres y el resto de la comunidad habitan el mundo. Sería ir más allá de la legalidad que acredita o desacredita el testimonio de las mujeres, pues como bien lo ha asegurado Alejandro Martínez Rodríguez, “la justicia no sólo se ocupa de los delitos, lo hace también de las heridas”(2011:263). Hablamos aquí de un proceso epistémico, que incluye afectos, emociones, memorias, pensamiento, valores, dogmas, entre otros aspectos, que hacen de la justicia una labor que tiene que ver más con el contacto y el *entre* cuerpos, que con los parámetros distantes de una ley con perspectiva de género.

Por medio del nombramiento que hacen las mujeres (madres de las víctimas) de la atrocidad feminicida, se lograría que quienes abrazan y encarnan un reclamo de justicia aparezcan ante la mirada pública, sin embargo eso no aseguraría que su reclamo sea tomado en cuenta. Prefiero tomar su aparición, conformada de distintos momentos bien definidos, como la construcción paulatina de una relación comunicativa, donde las mujeres no sólo buscan aparecer en la arena pública mostrando su sufrimiento. También esperan ser validadas como interlocutoras por sus propias comunidades. El dolor que ellas expresan públicamente no lo veo como algo que destruya la comunicación, pues al manifestarse como una queja lo que está pidiendo es ser reconocido por sus comunidades; tender un puente dialógico entre quien sufre y quien constata ese sufrimiento. Reconocer el sufrimiento implicaría mirar las lágrimas que corren por los rostros de las madres cada que hablan de sus hijas, pero también sería reconocer las causas que las han llevado a ese llanto. El sufrimiento, en este sentido, sería una especie de máscara. Kovadloff afirma que “la máscara descubre no trasluce, su función sería dar forma a lo que previamente no la tiene” (2003:37). Por esa razón, miro el sufrimiento de las mujeres activistas que protestan por sus hijas

como una máscara que les permitiría dar forma al dolor que sienten para poder articular un reclamo. La forma en la que se expresa el dolor con el cuerpo, dependería de las relaciones sociales en las que éste se encuentra inmerso, es decir, cómo el cuerpo vive el dolor, pero también cómo el dolor define el apareamiento de ese cuerpo en un mundo social regulado por la jerarquía binaria del género. Para deshacer la violencia es necesario exponer sus efectos, sus consecuencias asesinas que no sólo matan a las mujeres, sino que también tratan de ocultar sus padecimientos, su sufrir. Reconocer el sufrimiento de estas mujeres implicaría poder desaprender las formas de mirar que nos han cegado ante el dolor de las otras, para finalmente mirar esas máscaras del sufrimiento, que en otro lugar de esta misma investigación se han asociado con la imagen de la *Mater Dolorosa*.

Por otro lado, su presencia como sujetas válidas dependería del reconocimiento y la escucha de sus historias. Susan Brison, refiriéndose a las víctimas de violación sexual y tortura, afirma que para construir narrativas sobre sí mismas no sólo se requieren palabras para expresar lo sufrido, también se necesita de una audiencia que esté dispuesta a escuchar a las mujeres (1997:21-22). Escuchar con atención implicaría reconocer las voces de quienes hablan y tomarlas como válidas. La escucha atenta de las víctimas significaría no solo darles la oportunidad de expresar su dolor, sino de construir un trabajo público de memoria y duelo. Sería imposible sentir el dolor de las otras (madres dolientes) si sucumbimos la idea de que el dolor no tendría un referente externo a nosotros. Carece de objeto, “de modo que si escuchar y tocar demandan objetos fuera de los límites del cuerpo, el deseo es deseo *de*, el miedo es miedo *a*, se puede concluir que no hay dolor *por*. El dolor está solo, despovisto de objetualidad” (Aguiluz 2012:60). Es una sensación que solo pertenece a quien siente dolor. Por eso, las estrategias de las mujeres apuntarían a una colectivización de su dolor por medio de sus acciones y las imágenes que producen. No para que sintamos su dolor, eso es imposible, sino para que se constituya una demanda política a partir de ese dolor. Comunicar el dolor no es apelar a un estado mental que de alguna manera se comparte entre la (madre) doliente y quien mira a esa persona, “sino que es más bien una manera de quejarse” (Dieguez, 2013:24), de expresar un padecimiento que no es transferible; es solo es expresado y, por lo tanto, demanda una escucha como una forma de menguar el sufrimiento.

La escucha, siguiendo los presupuestos elaborados por Martin Buber, sería una forma de experimentar el otro lado de las relaciones que establecemos con las otras sujetas y sujetos. La

escucha, que solo puede darse en el verdadero encuentro, posibilitaría conocer al otro en su unicidad concreta y no como parte de la experiencia de uno mismo. El diálogo con otra persona que incluye su escucha tiene un sentido de reciprocidad. El movimiento clásico del diálogo es moverse hacia otro (2002:xiii, 24,25). La escucha a pesar de ser un acto pasivo, paradójicamente implicaría una actividad. Esta es la exposición al otro, a quien me habla demandando mi atención. Dejarse afectar por quien me habla. Cuando estas madres se dirigen a sus comunidades diciéndoles “me duele algo porque mi hija se ha ido” sería una manera de buscar una escucha por medio de la manifestación de una queja, ante algo que las hace sufrir. Escucharlas no sería sólo buena voluntad, sino que es la condición de la política, es decir, de aquello que permitiría el encuentro con las otras que han sufrido una ofensa sobre sus cuerpos, definiendo un sentido de comunidad para la sociedad entera. Ello permitiría que el espacio público sea la arena no sólo para denunciar lo injusto, también para la narración y escucha de memorias que han quedado relegadas, olvidadas.

La escucha de las víctimas, de quienes sufren acosos y agresiones sexuales, será la única clave que nos haga superar los modelos de justicia (de corte secular y androcéntrico) donde se le da mayor importancia a las pruebas que las víctimas deben aportar a la hora de denunciar una agresión sexual que a sus propios testimonios, a su experiencia. La palabra de la víctima será el único lugar donde pueda morar la verdad de una realidad injusta, es decir, los hechos ocurridos y la experiencia que se desencadena a partir de éstos. Solo en sus relatos encontraremos las causas de lo que ha perpetuado la violencia feminicida en México, si somos capaces de acompañar la escucha con la imaginación, es decir, de usar nuestra capacidad imaginativa para poder concebir el relato de las mujeres como algo que tiene una valía en sí mismo. La escucha de la experiencia de las mujeres víctimas sería el primer paso para entender las causas que producen los feminicidios en México. Tomarse en serio la figura y la palabra de las víctimas, sería aceptar que su experiencia forma parte de nuestra realidad nacional, regional, mundial. Si hacemos caso de estas ideas podríamos concebir la justicia más como una forma de comunicación, que un decreto. Sería una actividad comunicativa que implicaría en primer lugar la escucha permanente de quien ha padecido los efectos de la violencia feminicida.

A través de memorializar la injusticia, no sólo se apuntaría a una herida que ha quedado abierta. También se moldearían las dimensiones de la injusticia presente. Si algo ha quedado abierto, es

porque la injusticia no sólo es materia del pasado. La herida abierta es la injusticia presente. Aquella que muchas veces no es vista y por lo tanto olvidada. La injusticia sólo puede naturalizarse a partir del olvido actual, de nuestro tiempo presente. Ese en donde se entrelaza la injusticia que no vimos y la que no vemos. Por esa razón, para resarcir dicha injusticia no sólo sería suficiente recordar la ofensa cometida; es menester emprender una intervención política en el presente, en el aquí y ahora, que posibilite minar la injusticia que prevalece ya no sólo como pasado y presente, también como el futuro que viene. Para hacer justicia a las mujeres no bastaría con seguir un ideario igualitarista liberal, como ya se ha planteado, en cambio, lo que tendría que buscarse es una transformación en las subjetividades de mujeres y hombres, de la sociedad misma. Siguiendo ese planteamiento podemos decir que la rememoración que ofrecería la justicia anamnética no es contemplativa. En cambio, surgiría a partir de los restos que sobreviven en el presente, demandando nuestra atención. Por ello, citar el pasado, a través de imágenes como lo hacen las madres de las víctimas de feminicidio en México, no sería sólo recordar a sus hijas, es también una forma de actuar en el presente que convocaría a formar comunidad, por medio del reconocimiento y cuidado de las vidas de las mujeres (pobres).

Hablar así de justicia anamnética sería entablar otras bases para la conformación de una comunidad imaginada llamada México. Incluso Sarah Ahmed ha afirmado que el reconocimiento de injusticias pasadas puede llegar a conformar un sentimiento de vergüenza a través del cual la idea de nación se redefine (2004:110). La vergüenza nacional puede ser un mecanismo de reconciliación en donde lo que se ha hecho mal puede servir de base para formar una identidad nacional. Este señalamiento es importante, primero, para desidentificar la realidad mexicana con una imagen que tiene que ver con el orgullo de la nación, es decir, con su forma ideal basada en los mitos fundacionales de la patria que son sinonimia de libertad, independencia, igualdad, la belleza de los paisajes naturales, gloria. Por otro lado, una narrativa de la vergüenza sobre las atrocidades cometidas, que por cierto alimentan y dan forma a las atrocidades actuales, funcionaría como un mecanismo mediante el cual quienes forman parte de la nación mexicana serían capaces de reconocer sus cuerpos bajo la complejidad de una política patriarcal, racista, clasista, sexista, jerárquica...

El lugar de la justicia sería aquel en donde la injusticia impera, es decir, ese sitio en donde no se han escuchado las voces y las experiencias de las víctimas, de las mujeres. Vemos así, que una idea

de justicia basada en la rememoración activa, es decir, en la *anamnesis*, provocaría la formación de una comunidad imaginada que se reconoce a sí misma no sólo por medio de su figuración ideal, también a través del dolor de quienes reclaman mirar al pasado, haciéndonos saber que todo México está lleno de malas muertes.

Experiencias de las mujeres (una forma de conocimiento para hacer justicia)

Cada vez que las madres activistas salen a protestar dirían lo mismo (apelan a la injusticia cometida contra sus hijas), pero también enunciarían variaciones que no tienen que ver precisamente con los hechos relatados, sino con las formas en que se tejen dichas autorrepresentaciones, permitiéndoles dar continuidad a sus reclamos. Lo que estas variaciones narrativas ofrecen sería por un lado reconocer la historia de feminicidio a la que apelan, pero también la generación de un conocimiento situado en el cuerpo y realidad de las mujeres víctimas, lo que nos posibilita dimensionar el problema de las violencias feminicidas en México. En ese sentido, debemos reconocer a las mujeres víctimas de feminicidio y sus familias (madres) como las poseedoras de lo que Veena Das llama un “conocimiento envenenado” (2016:13), es decir, entender la violencia que sufren las mujeres como un conocimiento que ha sido inoculado en su interior. Tomar veneno (la experiencia violenta) y haberlo guardado dentro de su cuerpo (por medio del lenguaje) es lo que permitiría a las madres de las mujeres asesinadas/desaparecidas incorporar lo doloroso a su vida, “las mujeres beben su dolor para seguir adelante” (13). Los discursos y reflexiones utilizados por las madres activistas serían resultado del aprendizaje y la experiencia que han tenido a lo largo de años de lucha. “El dolor lo tenemos nosotras, nadie más [...] todo lo he aprendido en la marcha”³⁸, afirmó en una entrevista la activista Marisela Escobedo quien fue asesinada el 16 de diciembre de 2010 a las puertas del palacio de gobierno de Chihuahua, a raíz de las acciones que emprendió por el feminicidio de su hija, Rubí Marisol Frayre Escobedo, perpetrado dos años antes.

La conciencia sobre el problema de los feminicidios que tienen las madres activistas sería creada, no sólo por el dolor sentido de perder a una hija. También sería dada por su labor para articular un reclamo. Hacer conciencia con respecto a algo, como vimos en el capítulo 3, no puede estar

³⁸ Cfr. “Entrevista a Marisela Escobedo”. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=_o6Q4e4sqZs&t=2519s. Consultado 16 de Julio de 2017.

desligado de su práctica. Sería algo que se va aprendiendo en la marcha, como dice Marisela, para después transformarse en el relato que enuncia una experiencia y que terminaría por formar las identidades y las subjetividades de las sujetas sobre las que aquí se habla. Sin embargo, ¿Qué pasaría cuando la voz de la madre que sobrevive a su hija asesinada también ha sucumbido a causa de la violencia feminicida como la historia que remite al caso de Marisela y Rubí? ¿Quién sobrevive, en este caso, para poder narrar el dolor de esa pérdida? ¿Cómo puede leerse la experiencia de una madre que ha sido asesinada, al igual que su hija, pues el veneno que ha ingerido también ha acabado con su vida y está lejos de ser esa especie de conocimiento que le permitiría seguir adelante, como sugiere Veena Das?

La recuperación del caso de Marisela y su hija en el presente apartado no es baladí. Con ello mi objetivo es resaltar las dificultades a las que se enfrentan las mujeres en México no sólo para expresar una demanda, sino para poder configurar su propia experiencia. Lo que representa el asesinato de Marisela Escobedo no se basaría tanto en el hecho atroz que le quita la vida a una madre que protestaba, en nombre de su hija, para tener acceso a una justicia burocratizada, sino en el confinamiento al silencio que se hace de dicha experiencia de distintas maneras, culminando con su feminicidio. La experiencia de las mujeres víctimas de feminicidio en México no sólo sería ocultada, otras veces silenciada, también se buscaría su aniquilamiento. El borramiento radical de su palabra. Los crímenes de Marisela y su hija Rubí no serían simplemente un doble feminicidio que prolonga la agresión sufrida por la hija en el cuerpo de la madre, de forma literal. Lo que este escenario sugeriría va más allá del vínculo madre/hija, pues no sólo se buscaría acabar con quien gracias a sus propias indagaciones descubre lo que le pasó a Rubí. En realidad, este caso epitomiza la lógica que sustenta al Estado y sociedad androcéntricos, la cual ya no tiene que ver solo con el silenciamiento de las experiencias de las mujeres, sino con arrasar y desaparecer cualquier rastro de éstas.

Lo que se lograría con este doble feminicidio, que hasta la fecha sigue impune, es mostrar la profunda necesidad de la razón androcéntrica (social y estatal) de dramatizar la aniquilación de la experiencia de las mujeres, de su memoria. El video que registró la cámara de circuito cerrado del palacio de gobierno de Chihuahua donde se constata el feminicidio de Marisela Escobedo muestra, por ejemplo, la ausencia de policía o de cualquier otro elemento de seguridad a pesar de que la

propia Marisela ya había advertido a las autoridades locales los riesgos que corría a partir de que empezó a indagar en torno al feminicidio de su hija a manos de quien fue su cónyuge, Sergio Rafael Barraza Bocanegra. Como veremos a continuación, esta decisión del gobierno no fue casual, ni aislada.

Los feminicidios de Marisela y su hija Rubí se pueden considerar una misma historia que desde sus primeros episodios revela los patrones característicos que posibilitan la perpetuación del problema en México: carencia de investigaciones policíacas, jueces corrompidos y con perspectivas androcéntricas y sexistas, descalificación de las víctimas. Así, quien asesinó a la menor de edad, Rubí, fue capturado y acusado del crimen. El mismo se declaró culpable y llevó a las autoridades al lugar donde había enterrado y calcinado el cuerpo de la hija de Marisela. Un sitio que, en palabras de la madre de Rubí, era un vertedero situado atrás de unas marraneras a las orillas de Ciudad Juárez³⁹. A pesar de todos estos elementos, los jueces Catalina Ochoa Contreras, Netzahualcóyotl Zúñiga Vázquez y Rafael Baudin Jurado absolvieron por falta de pruebas a Rafael Barraza, quien además era integrante del cártel de los Zetas. Esta contextualización es importante porque durante mi indagación con respecto al caso de Marisela y su hija Rubí me encontré con varios registros visuales que dan cuenta del momento en que los jueces mencionados deciden por “unanimidad”⁴⁰ poner en libertad a Sergio Rafael Barraza. En ese momento, Marisela quien también estaba presente en la sala donde se anunciaba tan desafortunada injusticia, se levantó de su lugar, arrojó un libro al piso y se puso a gritar como si un gran dolor le invadiera todo el cuerpo. Ella sentía que su hija había vuelto a ser asesinada. Sin embargo, esta vez Marisela estaba ahí para presenciar la atrocidad feminicida que “volvía a matar a su hija”⁴¹. Este fallo judicial inauguró nuevas formas de sufrimiento para Marisela. Desde entonces, Escobedo comenzó una insistente lucha para revertir la sentencia de los jueces. Entendió, según palabras de ella misma que “lo que

³⁹ Cfr. *Ibidem*

⁴⁰ En otro video de Youtube, Marisela se encuentra dando un discurso donde apela y critica la decisión por *unanimidad* que tomaron los jueces. Ella afirmó en ese entonces que no había sido por *unanimidad* sino por *animalidad*, puesto que es entendible un error humano de percepción, pero cuando son tres personas las encargadas de formular un veredicto no se puede, según Marisela, apelar a la falibilidad humana. Ella lo toma más bien como una estupidez, una **animalidad**. “Denuncia de Marisela Escobedo”. Disponible en :<https://www.youtube.com/watch?v=noNkgFZHA74>. Consultado el 16 de Julio de 2017.

⁴¹ Cfr. “Entrevista a Marisela Escobedo”. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=_o6Q4e4sqZs&t=2519s. Consultado 16 de Julio de 2017.

yo no hiciera, nadie más lo iba a hacer⁴²”. También fue capaz de vislumbrar el borramiento que se avecinaba de la memoria de su hija. La resolución de los tres jueces a pesar de representar muy bien la desvalorización a la que han estado sometidas las historias de las mujeres y los mensajes que se generan por medio de éstas, no obnubiló la autonomía y la racionalidad de Marisela en su conflicto con las decisiones tomadas desde un apartado jurídico de corte androcéntrico.

Después de que Marisela fue asesinada afuera de la sede del gobierno local, las autoridades de Chihuahua ante la presión mediática y social presentaron, en Octubre de 2012, a un chivo expiatorio llamado José Enrique Jiménez Zavala, acusándolo del asesinato de la activista. Familiares de Escobedo sostuvieron que José Enrique no era el asesino de Marisela y que el verdadero feminicida es Antonio Barraza, hermano de Sergio Rafael Barraza. Tiempo después, Sergio perdió la vida en un enfrentamiento del crimen organizado, mientras que José Enrique fue asesinado en la cárcel. El caso se cerró, Marisela tenía razón. Lo que ella no hiciera, nadie más lo iba a hacer. Ahora ella y su hija están muertas y no hay nadie en prisión debido a sus feminicidios.

Toda esta concatenación de hechos que conforman la historia de Marisela y Rubí las recupero como una serie de momentos donde se dramatizaría el silenciamiento y el posterior aniquilamiento de la experiencia de las mujeres en México. En cada uno de los episodios relatados existe una constante: la palabra de las mujeres es invalidada. Su testimonio y la memoria que éste es capaz de construir son silenciados primero y aniquilados (borrados) después. El feminicidio de Marisela simbolizaría ese intento por desaparecer la voz materna que busca procurar el cuidado y bienestar ya no sólo de su propia hija, sino de toda la comunidad (como hemos visto en las historias de otras madres activistas). Esto tiene sintonía con lo que Dolores Juliano menciona con respecto a que el aporte que pueden hacer las mujeres a la construcción de modelos de convivencia “no se limita a proponer y conseguir sociedades en las que sus derechos sean reconocidos, sino en postular modelos de convivencia basados en el cuidado” (2017:170). Un cuidado que, en los casos que esta disertación recupera, aparecería como una politicidad femenina que no conviene al poder en turno, mucho menos al sistema androcéntrico atávico que le da forma y sustento. Entonces lo que vemos con esta historia no es solo el silenciamiento de las voces de Marisela y Rubí, sino el intento por

⁴²Cfr. “Entrevista a Marisela Escobedo”. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=o6Q4e4sqZs&t=2519s>. Consultado 16 de Julio de 2017.

aniquilar algo más: el cuidado mediante el cual la sociedad se nutriría para existir. Un cuidado que se ha asociado a lo femenino y por consecuencia ha sido encarnado mayoritariamente por las mujeres en distintas formas como la maternidad, la cual, a su vez, tiene su extensión en profesiones que se han caracterizado y naturalizado como femeninas: secretarías, educadoras, enfermeras, etcétera. Este cuidado por los/as otros/as, vale la pena decirlo, apelaría a una vulnerabilidad por el hecho de que implica algo que está fuera de nuestro control. Cuidar, dice Ahmed, es ansiedad por el bienestar de la otra persona, preocuparse por su futuro (2010:186). En pocas palabras, lo que se intentaría eliminar con el feminicidio de Marisela, quien representa una encarnación del cuidado (materno), es el futuro mismo de la comunidad, esa ansiedad por el bienestar de las otras. Con su crimen también se anularía la constitución política de una comunidad, es decir, sus maneras de encuentro y reconocimiento que tienen una base femenina, no masculina, y que dentro de la vida social se reconocen en figuras como el cuidado, la mutualidad, la justicia y el amor. Lo que en estos casos se mata, diría Arendt, no es algo mortal, sino inmortal (2016:190), es decir, la capacidad para reconocernos las unas a las otras y nuestras experiencias en el mundo.

Casos como el de Marisela han servido de inspiración a diversas luchas y movimientos por la recomposición comunitaria en Chihuahua y en el resto de México. De hecho, un año después de su feminicidio, diversas organizaciones sociales de México, convocaron a un tribunal de conciencia⁴³ con el objetivo de abrir un espacio de denuncia pública por los asesinatos de Rubí y su madre. La experiencia de Marisela Escobedo y su hija ahora resonaría como una memoria que se ha colectivizado, morando en los cuerpos de las mujeres y hombres que siguen vivas/os y se manifiestan por el esclarecimiento de ese caso en particular y de tantos otros en México que han poblado las estadísticas, los reportajes especiales, libros, películas, obras de arte, tesis.

De esta manera, el 8 de marzo de 2011 diferentes grupos de mujeres activistas de Chihuahua colocaron una placa en la acera que rodea al edificio de gobierno del Estado de Chihuahua, justo donde Marisela fue asesinada, con la siguiente constancia: “El 16 de diciembre de 2010 cayó el

⁴³ El Tribunal de Conciencia es un instrumento de lucha construido en América Latina por los movimientos de mujeres. Es un tribunal ético, no de derecho. Sus objetivos son éticos, educativos, de denuncia pública. El tribunal busca alimentar el simbolismo y la mística de la lucha por la justicia y contra la impunidad. Como se trata de un tribunal de conciencia, no hay ningún citatorio a las autoridades, sus decisiones no son vinculatorias. “Tribunal de Conciencia”. Disponible en: <http://www.cencos.org/home/?p=1795>. Consultado el 17 de Julio de 2017.

cuerpo de Marisela Escobedo, asesinada por exigir justicia por el asesinato de su hija Rubí”⁴⁴ (ver **figura 57**). Ese mismo día el gobierno local ordenó retirar aquel registro, argumentando que dañaba el edificio histórico, a pesar de que como ya se dijo, la placa fue puesta sobre la acera que rodea al inmueble gubernamental. Meses después, en junio de ese mismo año, la Caravana Nacional por la Paz⁴⁵ realizó una marcha en Chihuahua que culminó con una ceremonia en donde se colocó una nueva placa en honor de quien ahí fue ultimada (ver **figura 58**). Es importante señalar que desde entonces los intentos por parte de las autoridades locales por tratar de ocultar y de deshacerse de la nueva placa continuaron. Cuando algunos contingentes de diferentes organizaciones sociales han llegado al sitio para exigir justicia por Marisela y Rubí, los burócratas locales se han preocupado por enviar, casualmente, algún coche para tapar la placa. Así, sería en estas tensiones continuas (entre la intención de rememorar a quienes se han ido a causa de la violencia feminicida en México y la voluntad del Estado mexicano para eliminar cualquier rastro de la memoria y acciones de Marisela), que esta placa se transformaría en la marca de una experiencia que sobrevive a través de los cuerpos que ahora ahí se reúnen para revivir a Marisela y a su hija. La inscripción “Aquí fue asesinada [...] Por exigir justicia en el feminicidio de su hija Rubí” se convertiría en una imagen que además es al mismo tiempo un lugar físico. Un espacio definido, desde 2010, por el feminicidio que ahí ocurrió.



Figura 57. Primera placa puesta afuera del palacio de gobierno de Chihuahua en honor a Marisela Escobedo y su hija Rubí. Foto: Camurgo Sociológico (2011)

⁴⁴ Cfr. Torres Ruiz, Gladis (2011) “Demandan se restituya placa en memoria de Marisela Escobedo” Ver: <http://www.cimacnoticias.com.mx/node/40781>. Consultado el 17 de Julio de 2017.

⁴⁵ Esta Caravana fue organizada por el “Movimiento por la Paz, Justicia y Dignidad” que encabeza el escritor Javier Sicilia desde 2011, a raíz del asesinato de su hijo en el contexto de la guerra contra el narco que el gobierno mexicano decidió emprender desde 2006.



Figura 58. Segunda placa puesta afuera del palacio de gobierno de Chihuahua. Foto: Wikipedia (2013)

Dicha placa simbolizaría una manera *postmortem* de continuar la lucha de Escobedo. La voz de Marisela seguiría hablando a través de un pedazo de metal, como una forma de quebrantar el silencio y el aniquilamiento que se quiso imponer a su experiencia. Esta sería una marca que también es huella de un recuerdo que de ninguna manera se manifiesta como pasivo. Sería en cambio un resto, una reminiscencia trágica, en forma de placa, que no es otra cosa que el símbolo de una herida abierta. En aquel pedazo de metal, que surge como huella de una vileza, nos daríamos cuenta que el dolor sufrido por Marisela no fue suprimido dándole un balazo en la cabeza. Esta placa es un indicio, una supervivencia del dolor que se ha colectivizado y que ahora pertenece a una comunidad entera que lucha por justicia. Por medio de esta placa lo que se había tratado de aniquilar, la justicia, reaparecería para exigir otros sentidos y reconocimiento sobre la vida de las mujeres en México. Lo que esta placa demostraría es que el recuerdo se origina en el encuentro, en la calle. No al interior de las sedes del poder mafioso del Estado. El reconocimiento de las víctimas, y por tanto la justicia, no vendrá de la mano de 3 jueces, ni de otros tantos burócratas que le dan vida al Estado androcéntrico. La justicia encontrará su camino en las ruinas (del despojo), en lo que ha quedado como una marca. Esta placa sería la huella de las acciones de Marisela, pero también de la esperanza de una comunidad entera.

La placa que recuerda a Rubí y Marisela además de dejar constancia de lo ocurrido ahí la noche del 16 de diciembre, nos dice algo más que se asociaría a lo que de algún modo Marisela vaticinó antes de ser asesinada, pues ya había sido amenazada a raíz de su activismo: “que terminen conmigo, pero aquí de frente donde se pueda atestiguar el crimen, frente al Estado”⁴⁶. Ni siquiera el miedo le impidió a Marisela hacer una huelga de hambre afuera del palacio de gobierno. Marisela nos enseñó que el pensamiento se respalda con el cuerpo. Su vida fue el precio por “mostrar la porquería del Estado”⁴⁷. Esta última declaración de Escobedo no la entiendo solamente como una intención de comprobar que el Estado mexicano efectivamente está podrido. Al expresar estas palabras Marisela más bien estaría esgrimiendo un tipo de compromiso que la obliga a hacer tal o cual cosa, modificando incluso su propia autorrepresentación. Es como si se hubiera confesado públicamente. Como si ella se hubiera reconocido corporalmente en una idea por la justicia y la verdad. Confesar aquí significa más allá de una mera declaración. La confesión, según Foucault, es un acto verbal mediante el cual el sujeto plantea una afirmación sobre lo que el mismo es, se compromete con esa verdad, se pone en una relación de dependencia con respecto a otro y modifica a la vez la relación que tiene consigo mismo(2014:27). Actuar era el decir de Marisela Escobedo y ni siquiera con su asesinato fue derrotada. Su muerte ha quedado como una marca visible, como el recuerdo presente y futuro de una injusticia.

Marisela y su hija Rubí, a pesar de estar muertas, nos seguirían hablando por medio de diferentes imágenes: la placa que da cuenta de su historia, las diversas entrevistas que Marisela dio en su momento, fotografías, videos, entre otras. Ahora la única posibilidad de acceder y escuchar las experiencias de Marisela y su hija será a través de dichas medialidades, pero también con la forma en que se experimenta el tiempo por medio de las imágenes que éstas registran. Mirar la placa de Marisela, sus acciones, entrevistas, significaría constatar un relato que no ha concluido y sigue ocurriendo. El deceso de Marisela Escobedo no sería la conclusión de una triste historia que ha quedado impune gracias a la “justicia del Estado”, sería en cambio, desde lo que he venido planteando en esta sección con respecto a la experiencia de las mujeres, el inicio de un devenir que

⁴⁶ Cfr. “Video de Marisela Escobedo siendo asesinada”. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=a_ELq6MOp4A. Consultado el 17 de Julio de 2017.

⁴⁷ Cfr. “Entrevista a Marisela Escobedo”. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=_o6Q4e4sqZs&t=2519s. Consultado 16 de Julio de 2017.

evidencia y denuncia la lógica violenta de la razón androcéntrica que da sustento a la figura del Estado.

Lo que hasta el momento he tratado de articular analíticamente en esta disertación, por medio de los relatos visuales de las madres de las víctimas, es que las experiencias de las mujeres y la narración que hacen de éstas para construirse como sujetas serían el lugar de la justicia. Los relatos de las mujeres no sólo nos hablarían de los problemas a los que tienen que enfrentarse, es decir, la constante violencia que invalida sus vidas y experiencias. En cambio, prefiero tomar sus historias como aquello que si bien no nos proporcionará la solución y la erradicación de las violencias feminicidas en México, cuando menos nos marcarán las direcciones en las que hay que atender el problema. En pocas palabras, lo que recupera este trabajo no son meras historias trágicas desgarradoras que pueden llegar a conmover a las audiencias. En estas historias existiría un conocimiento situado que se generaría a partir de los cuerpos de quienes protestan por justicia para las mujeres y de una conciencia que se ha desarrollado a través de los años de sus luchas, sorteando obstáculos, barreras burocráticas, policiacas y hasta desencuentros con sus propias comunidades. Entonces en esas experiencias de las mujeres, relatadas de viva voz o de manera *postmortem*, es que podremos enterarnos bajo qué tipo de relaciones y reconocimiento es imposible, éticamente, la creación de un sentido de comunidad.

Conclusiones

Lo que en esta sección planteo es una reconsideración sobre las principales ideas y conceptos que hilo a lo largo de toda la disertación, como una manera de proponer una comprensión no definitiva sobre las violencias feminicidas que ocurren en México. La comprensión que planteo no aspira a frenar estas violencias, de hecho hemos visto que el problema que señala la jerarquía binaria (masculino/femenino) ha sido desmontada teóricamente, principalmente por las aportaciones del feminismo, sin llegar a ningún resultado alentador. Basta con echar un ojo a las cifras que atestiguan las violencias contra las mujeres en México y el mundo para darse cuenta que lo que reina es un sexismo tanto en la casa como en la calle⁴⁸. Entonces, podría decirse que en ese sentido los feminismos han sido derrotados, pues no han sido capaces de producir una retórica que no solo desmonte teóricamente la desigualdad, basada en el género, también para transformar aquellas costumbres y hábitos, basados en el género, que hacen real dicha violencia en la vida cotidiana de mujeres y hombres. Por esa razón, lo que mi trabajo postula no son soluciones y/o resultados que permitan hacerse cargo del problema y acabar con éste definitivamente. Lo que aquí establezco, más bien, son formas de legitimación a la palabra de las víctimas de feminicidio, es decir, la construcción de una retórica de valor, desde el lenguaje de las ciencias sociales y humanidades, en torno a los discursos visuales que producen, para así concebirlos como el centro de un proceso de justicia, donde no se deja de lado el rol que juega la esfera estatal y judicial.

Entonces, abordar la producción visual de estas mujeres tiene su valía, como vimos desde la introducción de este trabajo, no exactamente en el hecho de indagar sobre un campo poco desarrollado (el estudio de la producción visual de las oprimidas en México), sino en el hecho de que esas imágenes son capaces de remitirnos a formas de autorrepresentación de las mujeres pobres, donde pueden rastrearse sus subjetividades y experiencias, las cuales representan al mismo tiempo un conocimiento que es encarnado, es decir, que se produce a partir de la experiencia

⁴⁸ Para profundizar en el asunto, recomiendo revisar el ‘Informe sobre la Relatora Especial sobre la Violencia contra la Mujer, sus causas y consecuencias 2016’ de la Organización de las Naciones Unidas. Disponible en: http://www.un.org/ga/search/view_doc.asp?symbol=A/71/398&referer=http://www.ohchr.org/EN/Issues/Women/SRWomen/Pages/FemicideWatch.aspx&Lang=S

corporal de las mujeres como sujetas de una opresión sobre la que nadie más puede dar cuenta, más que ellas. Este es un conocimiento situado, como vimos antes, que deberá ponerse en el centro de un discurso de justicia, no para pensar que con hacer esta operación se acabará con el problema, sino para ayudar a construir una comprensión colectiva, a partir de la palabra de las mujeres pobres, que pueda ser el inicio de su desmontaje.

Buscar una orientación ética y política en los discursos de las mujeres pobres resulta de la necesidad de reconocer que las retóricas producidas desde el Estado, la academia y medios de comunicación no han sido lo suficientemente efectivas para transformar el imaginario androcéntrico dominante que facilita la perpetuación de las violencias feminicidas en México. Aquí basta con decir que, como vimos en el capítulo 1, los medios de comunicación más que ayudar a visibilizar el problema lo han ocultado mediante la exhibición de los cuerpos rotos de las mujeres, mientras que el Estado ha producido toda una retórica del derecho que no llega a materializarse en el mundo de la vida. Entonces, lo que esta tesis aporta al recurrir a los discursos visuales que producen las madres es usar dichas imágenes para construir un entendimiento sobre las violencias feminicidas en México. Estas imágenes, como vimos, no solo remiten a fotografías, pues el cuerpo de las madres sosteniendo el retrato de sus hijas es una imagen en sí misma que nos permite leer una historia que no se ubica exclusivamente en el contexto de la relación madre/hija, sino que remite al contexto de la comunidad. En el cuerpo de estas mujeres que se paran a mitad de la calle mostrando a sus hijas, se lee la historia contemporánea de la nación mexicana.

De esta manera, decidí hacer una lectura de los cuerpos de estas madres a partir de la alegoría de la Piedad, para demostrar que el dolor que ellas sienten por haber perdido a sus hijas es un dolor que también le pertenece a sus comunidades. La legibilidad del dolor a la que me refiero, también es explorada dentro de esta disertación a través del entendimiento de la criptonimia, como una categoría analítica, que posibilita entender el dolor sentido por estas madres como algo que han incorporado en sus cuerpos causándoles una gran angustia e impotencia. La madre preserva como una cripta, dentro de su cuerpo, el cadáver de su hija. Usando esta categoría, mi tesis demuestra que mirar a la madre que se para en la calle sosteniendo el retrato de su hija, también es mirar el dolor que no alcanza a ser registrado por la cámara y, sin embargo, emerge como el atisbo de un gesto de lamentación, que no puede tomarse como una representación del dolor, sino como un

índice gestual que, en conjunto, con otros elementos de las historias de estas mujeres, nos permite elaborar un proceso de significación colectivo en torno a su dolor individual.

Con la muerte de sus hijas colapsa un mundo para las madres. La ausencia de un ser querido es el extravío de un amor que llora la pérdida y que al mismo tiempo se lamenta por no poder hacer nada ante la muerte. César Vallejo lo ha dicho de manera similar en un verso: “tanto amor y no poder nada contra la muerte. Pero el cadáver ¡Ay! Sigue muriendo” (1977:125). Los cadáveres de las hijas de estas madres ‘siguen muriendo’, a través de la injusticia estatal, sin embargo el amor maternal no se difumina y, en cambio, busca mostrarse como un amor sufriente que no puede hacer nada contra la muerte de la hija. Es un “amor impotente”⁴⁹ en ese sentido, pero potente en su búsqueda de justicia. De ese mismo modo, el amor de Pietá es amor sufriente, pero no en el sentido de sentimentalidad, sino que es un amor que al mostrarse busca compasión y, por ende, un lugar dentro de la comunidad. Mi tesis demuestra que la lamentación/llanto de las madres de las víctimas de feminicidio en México, busca colectivizarse y por tanto compartirse, es decir, que demanda una compasión. Sufrir con las otras. El sufrimiento compartido se traduciría en compasión, no porque sintamos su dolor, sino porque la compasión sería en sí misma una operación de la imaginación que ya no tiene que ver sólo con el dolor y el sufrimiento ajenos, sino con la manera en que nosotros vemos el mundo ante ese dolor, es decir, nuestra orientación ética y moral, como lo enuncia el filósofo alemán Herman Cohen:

Yo me imagino que sufro con el otro, pero ese otro no es ningún otro, sino yo mismo soy y sigo siendo quien, mediante la ilusión del intelecto, me creo ser otro [...] no estoy entregándome a un afecto inerte cuando le pongo atención al sufrimiento del otro, y precisamente cuando le pongo atención no como un hecho natural y empírico, sino cuando lo hago para cuestionar mi orientación entera en el mundo moral (2004:13, 14).

Rescato estas palabras de Cohen porque nos permite elaborar una idea sobre las madres mostrando el retrato de sus hijas, pues al convertirse a sí mismas en imagen, nos dan la posibilidad de imaginar

⁴⁹ Esta idea de “amor impotente” se la debo a Javier Sicilia, escritor y activista mexicano, quien perdió a su hijo en el contexto de la guerra contra el narco. Sicilia habla de un ‘amor impotente’ como una forma de entender el amor por su hijo, a partir de su pérdida. No poder hacer nada ante su partida. (Vergara, 2016). Disponible en: <http://www.proceso.com.mx/462056/deshabitado-una-historia-debio-haber-ocurrido-javier-sicilia>. Consultado 2 de noviembre de 2017.

su dolor a partir de su autorrepresentación, es decir, de su propia voz. Las fotografías que registran a las Piedades del feminicidio son imágenes que evocan la compasión, a través de una operación de la imaginación que nos invita a preguntarnos qué ha originado la tristeza de esas madres que sostienen el retrato de sus hijas en las calles de México. Mi tesis demuestra que lo que nos enseñarían estas mujeres, al mostrarse públicamente pidiendo justicia por sus hijas, es en pensar la compasión no solo como algo que tiene que ver con la subjetividad propia, si llegamos a sentir o no pena por ellas, también como una forma de pensar/sentir el sufrimiento social del género humano, a través de estas mujeres (pobres).

Mi tesis demuestra que la alegorización de las imágenes de las madres a través de la figura de la *Mater Dolorosa*, permite hacer visible la misma compasión que solicita el rostro compungido de la Virgen María que sostiene en sus brazos el cuerpo de su hijo muerto. Esa solicitud a la compasión es lo que produce una apertura a pensar una justicia para las mujeres, pues es cuando comenzamos a percatarnos de que su dolor no solo ha sido desencadenado por la ausencia de su hija, ya que también es consecuencia de un sistema de relaciones sociales que regulan la vida política de sus comunidades. En esa dirección, la Piedad es una figura que evoca el *pharmakón*, en su sentido derridiano: es veneno y remedio, pues por un lado anuncia la injusticia ocurrida, pero al mismo tiempo abre la esperanza de una justicia a través de un amor que rememora y de este modo convierte una mala muerte en una buena muerte. El medio a través del cual se realiza esta conversión de la mala muerte a la buena muerte es el lamento y sus lágrimas, pues la buena muerte no solo implica saber quién murió y donde está su tumba, algo que los griegos llamaron el derecho a la muerte escrita (Gusmán en Rousseaux 2007:381), también incluye el derecho a las lágrimas que lloran y explicitan la valía de lo que se ha perdido. En una línea parecida Nadia Semeretakís dice que la interacción entre acústica, lingüística y orientaciones corporales dan una definición pública a una buena muerte y la distinguen de una mala muerte: “la acústica de la muerte encarnada en los gritos y lamentos y la presencia o aparición de los parientes forma la buena muerte. La muerte silenciosa es la mala muerte asocial, carente del apoyo de la familia” (en Das 2016:75).La ‘buena muerte’ será entonces la justicia.

El amor de Pietá es, como ya se dijo, una forma de expresar el derecho a una buena muerte, es decir, que la muerte no se reduce al estricto final del cuerpo como materia mortal, sino que en ésta

se inscribe la continuidad de la vida de quienes quedan vivos/os. Los espacios y memorias que produce la muerte son siempre habitados por los/as vivos/as. Los rituales que son llevados a cabo para despedir a los/as difuntos/as, no solo tienen el objetivo de cerrar simbólicamente la existencia de alguien, sino que ayudan a los/as vivos/as a vivir en paz. Esta tesis demuestra que lo que estas madres anuncian al portar el retrato de sus hijas es la injuria que les causó una muerte cruel e injusta, es decir, una mala muerte. Con las malas muertes de las mujeres en México, lo que se pierde no son solo sus vidas, también se desvanecen los lenguajes y los lazos que hacen posible la comunidad, la paz.

En resumen, mi tesis demuestra que lo que estas fotografías registran no son solo señoras con rostros de tristeza que cargan los retratos de sus hijas asesinadas/desaparecidas, en cambio son presencias, que se hacen imagen, para abrir la posibilidad de iniciar, colectivamente, un proceso de significación del dolor. Es decir, hacer legible, a través de las imágenes que estas madres hacen de sí mismas, aquello que se presenta como ilegible (irrepresentable): el dolor individual que resuena como dolor colectivo, en el gesto de lamentación que muestran públicamente.

Estas madres activistas muestran los retratos de sus hijas para devolverles la dignidad, porque como dice Hannah Arendt, solo en el espacio público las/os sujetas/os alcanzan su humanidad plena, su plena realidad como hombres y mujeres, no sólo porque son (como ocurre en la privacidad del hogar), sino también porque aparecen (2016:59). Las Piedades del feminicidio aparecen en la calle para reclamar justicia y, al mismo tiempo, hacen aparecer a sus hijas, mediante la mostración reiterada de sus retratos. Este acto sería en sí mismo un camino a la justicia, donde *las nadie*⁵⁰ (mujeres pobres asesinadas y desaparecidas) dejan de serlo para convertirse en rostros con nombre e historia.

Por otro lado, mi tesis también demuestra que las madres al cuidar, públicamente, de la memoria de sus hijas, lo que logran es colectivizar el cuidado por la vida de las mujeres pobres y por tanto, el cuidado de los lazos que permiten crear comunidad. Los activismos de estas mujeres al

⁵⁰ Esta referencia la hago inspirado en “Los Nadies”, poema de Eduardo Galeano, donde habla de las/os oprimidas/os del planeta como “Los Nadies”. Disponible en: <https://blogs.20minutos.es/poesia/2009/09/25/los-nadies-eduardo-galeano-1940/>

esforzarse en cuidar de la memoria de sus hijas, cumpliendo con su rol de madres, al mismo tiempo generan un pensamiento maternal, a través del cual intentan colectivizar un cuidado por la comunidad.

Este pensamiento, como vimos, se desencadena en la intersección de un mandato maternal heteronormado y las experiencias de las madres desde que perdieron a sus hijas. En esta articulación es que estas madres son capaces de desarrollar lo que denominé agencia maternal, es decir, los modos en que estas mujeres conciben su subjetividad materna a partir de la experiencia de perder a una hija y todas las consecuencias que ello ha traído a sus vidas. El pensamiento del que hablo aquí, también está dado por el contacto que han tenido algunas de estas madres, entre ellas, para emprender iniciativas juntas.

Así, en ese contacto ellas van desarrollando una maternidad colectiva que les hace adoptar a quienes no son sus hijas. Este planteamiento, me llevó a proponer la maternidad colectiva de estas mujeres como un paradigma de la acción humana que busca colectivizarse a toda la comunidad. Tomar el cuidado que estas madres procuran a la memoria de sus hijas como un referente de conducta y, al mismo tiempo, como un orientador ético, me hizo pensar en la necesidad de proponer un maternaje, como un ejercicio de cuidado colectivo que define las relaciones en comunidad, y que replica el cuidado que las madres hacen de la memoria de sus hijas. Así, el maternaje es una forma de cuidado que ya no tiene que ver con el hecho de ser madre, pues puede encarnarse en cualquier cuerpo. Lo que transmiten estas mujeres con sus acciones es una propuesta a sus comunidades a reconstituirse y a concebir el ejercicio del cuidado de la vida como una manera de relacionalidad social imprescindible, para pensar la constitución política de la comunidad.

En pocas palabras, mi tesis demuestra que lo que nos enseñan estas madres es que en el hábito de cuidar la memoria de sus hijas también se genera conocimiento. Este es un conocimiento situado, que tiene su sitio en el cuerpo de las mujeres pobres y que al mismo tiempo, dese su particularidad, evidencia la estructura política e histórica que conforma a la nación mexicana. En este conocimiento también se genera la certeza de saber que el cuidar la memoria de los fantasmas es una condición para que la comunidad exista como tal. Este no es un conocimiento teórico, sino que ha sido alumbrado a través de la experiencia que marca la relación madre/hija en un contexto

de violencias feminicidas. El conocimiento y las reflexiones que se construye a partir de ejercer el cuidado, en general, siempre están basados en la experiencia, pues el cuidado implica un contacto con alguien más; siempre va dirigido a alguien o algo. El cuidado, como vimos en el capítulo 3, es ansiedad por el bienestar y el futuro de las otras y los otros.

De ese mismo modo, recurrir a otra categoría como la de performance me permitió acercarme analíticamente para demostrar que las acciones de estas mujeres son iniciativas a partir de las cuales se van construyendo repertorios de protesta, es decir, una serie de acciones que a través de símbolos y comportamientos generan una serie de pautas de protesta que se actualizan continuamente, de acuerdo a las intenciones particulares de los diferentes grupos en México que buscan denunciar y crear una conciencia colectiva sobre las violencias feminicidas. Así, demuestro que por medio de los activismos que se han llevado a cabo en el Estado de México, por ejemplo, surge una capacidad de replicación por parte de las mujeres activistas. Los grupos de protesta se inspiran unos a otros con sus acciones, compartiendo símbolos que les permiten formar repertorios de acción. Esto no tiene que ver con un entendimiento de las acciones de estas mujeres como si fueran recetas de cocina, trazando y marcando los pasos para empoderarse frente a la desigualdad, opresión y subordinación que viven en sus comunidades. Replicar, dentro de esta disertación, tiene que ver más con un sentido de alimentar la continuidad de un gesto de protesta que grita públicamente Ni una más. El alcance político de la réplica, en este sentido, no es el mero contagio por las ganas de protestar y de ese modo hacerse visible, sino la oportunidad que representa para continuar una discusión colectiva en torno a las violencias que agreden y matan a las mujeres pobres en México.

La continuidad que las mujeres activistas le dan a sus acciones también surge de la necesidad de contar con espacios donde sus vidas sean reconocidas con valía y dignidad. Esta continuidad de sus protestas inaugura la posibilidad de que ellas mismas generen un discurso en torno a las violencias que les tocan enfrentar y, al mismo tiempo, se produzcan espacios físicos de contacto y encuentro. Mi tesis demuestra que estas espacialidades, que llamé espacios de justicia, son los que les brindan la oportunidad a las víctimas de poder mostrarse y hablar ante sus comunidades. Entonces lo que aquí comienza a tejerse, colectivamente, son formas políticas que alumbran la posibilidad de conformar comunidad en la lejanía del Estado y su ley, y al mismo tiempo

demonstrando que hacer justicia a las mujeres pobres depende más de las maneras en que se reconocen sus vidas y su palabra dentro de la comunidad. Esta demanda que se hace para la comunidad es la que me interesa destacar, pues en América Latina y, en especial en México, se ha demostrado que las esperanzas de hacer justicia a las víctimas que han producido las violencias contemporáneas en la región no vendrán del Estado.

Es necesario aclarar que esta idea de espacios de justicia surgió de mi contacto directo con los grupos activistas. La experiencia de testimoniar estas acciones, me permitió darme cuenta que los espectadores de estos performances también contribuyen a formar esas espacialidades de la justicia no a partir de la identificación que llegan a sentir por estas mujeres, sino con su participación. La mirada espectadora que estos ejercicios son capaces de desatar no radica en una cuestión contemplativa que permite dilucidar los significados que se quieren transmitir con el uso de símbolos y otros objetos durante estas acciones. En cambio, es una mirada que hace que los espectadores se conciban en el mismo mundo donde las mujeres que protestan son consideradas cuerpos violables, acosables y desechables.

Mi tesis demuestra que la valía de los activismos de las mujeres pobres, como vemos, no radica en detener o hacer decrecer las cifras de las violencias feminicidas. En cambio, su objetivo se construye en el camino que van abriendo, a partir de la insistencia de sus acciones, para lograr al menos dos cosas: 1. Poder mostrarse y expresar su propia palabra ante sus comunidades, poniendo de ese modo el problema de las violencias que sufren en el centro de un debate colectivo 2. Una mirada sobre sí mismas que les hace posible entablar otro tipo de relaciones con su entorno social. Estos dos puntos también apuntan a demostrar que estas mujeres poseen una retórica propia, que es producto de sus experiencias como sujetas oprimidas en una sociedad neoliberal.

Mi tesis demuestra que los elementos retóricos empleados por estas madres son principalmente visuales. Ello nos habla de una necesidad de materializar la ausencia de sus hijas, para de ese modo señalar un vacío en la comunidad. Aquí he demostrado que las mantas, cruces, murales, mosaicos, altares, entre otros, son maneras que las madres han encontrado para sentir cerca a sus hijas y de ese modo ir constituyendo un relato sobre sí mismas a partir de esa cercanía.

Por otro lado, demuestro que en las imágenes que hacen las madres emerge una caracterización y una genealogía que hace pertenecer a las ausentes a sus familias y por tanto a nuestras comunidades. Asimismo, el análisis de las imágenes que ellas elaboran me permitió demostrar que en la acción de enmarcar los retratos de sus hijas existe una insistencia por parte de las madres que no solo debe leerse como una manualidad producto del amor maternal. Esta es también una forma de hacer tangible una insistencia política. Las materialidades que las madres usan para enmarcar los rostros de sus hijas, una y otra vez, son formas que crean nuevas oportunidades de poder hablar públicamente sobre la injusticia que pesa sobre las historias de sus hijas y las de ellas mismas. Estas oportunidades son los momentos en que la madre muestra públicamente el trabajo que ha hecho al enmarcar el retrato de su hija con distintos objetos. Si alguna de estas mujeres ha concluido la elaboración de un mural o mosaico, dicha situación les facilita abrir un espacio para mostrar lo que han hecho y volver a nombrar la injuria. Las imágenes que ellas producen son, en resumen, lo que les posibilita incursionar continuamente en la arena pública. Las figuras visuales que generan las madres de las víctimas no las concibo como una mera consecuencia de la protesta que emprenden, sino como la condición de posibilidad que asegura la continuidad de ésta.

Mi tesis demuestra que construir una retórica de valor en torno a los discursos visuales de las mujeres pobres en México contribuye a plantear una idea de justicia que no tiene que ver exactamente con las sentencias que ponen a los feminicidas en la cárcel. La justicia, en cambio, la defino como una práctica, donde se incluye la esfera judicial, en la que las víctimas ocupan un lugar central por medio de su la escucha de su palabra. A diferencia del carácter universalista al que aspira el derecho, como vimos en el capítulo 6, la justicia tiene que ver con una particularidad, es decir, con la identificación de una situación donde prevalece la injusticia. Para que la injusticia sea nombrada se necesita que alguien la enuncie. Ese enunciamiento no puede venir de otro lugar que de las voces de las víctimas. Entonces, un primer paso para comenzar a construir un horizonte de justicia para las mujeres pobres en México es que éstas cuenten con espacios donde puedan mostrar y expresar su reclamos. Sin embargo, la manifestación de ese reclamo por sí mismo tampoco asegura la justicia, pues para que ese reclamo pueda tener un alcance político es necesario que sea primero escuchado y luego reconocido como legítimo.

El enunciamiento que hacen estas mujeres de la injusticia que acabó con la vida de sus hijas demanda una escucha que reconozca el valor de sus narraciones como un elemento que alerte a las comunidades sobre las formas políticas en que están constituidas, pues ese acto público de narrar permite desvelar las experiencias de quienes también forman parte de dicha comunidad: las mujeres pobres. Es decir, que los actos de narrar públicamente las historias de sus hijas, hacen que estas madres nos hagan pensar, recordando a Homi Bhabha, en un derecho a narrar como un signo de la vida cívica⁵¹. Este derecho a narrar no solo consiste en el hecho de denunciar lo sufrido para llegar de ese modo a una punición judicial, sino que es una condición para que exista la comunidad, pues en los relatos de las víctimas se pueden reconocer los márgenes de la sociedad a través de un rostro con nombre e historia y no por medio, como lo hace el Estado, de las cifras que nos hablan de la pobreza y/o desigualdad. Los lazos comunitarios también se forman de las historias de las víctimas que van configurando una mirada colectiva que nos permiten reconocernos de tal o cual forma.

Como se estableció en el capítulo 6, esta justicia que se construye a partir de los relatos de las víctimas no debe tomarse como una concepción de la justicia que se escinde del derecho, es decir, la justicia que administra el Estado. Sin embargo, como vimos desde la introducción de este trabajo, el Estado mexicano ha fallado en sus obligaciones por proteger el derecho a narrar de las mujeres pobres. Y cuando eso pasa, el silencio que se alimenta desde el Estado se contrarresta, como bien dijo Bhabha, con megáfonos, sirenas, voces gritando desde podios⁵², etcétera. El derecho a narrar busca así poner en el centro de una idea de justicia las experiencias y relatos de las mujeres pobres como parte de los asuntos públicos de una comunidad.

⁵¹ Bhabha, Homi, "The right to narrate". Disponible en:

<http://www.harvarddesignmagazine.org/issues/38/the-right-to-narrate>. Consultado el 6 de noviembre de 2017.

⁵² *Ibidem*

Bibliografía

Abraham, Nicolas y Torok, María. *The Wolfman's Magic Word* (Estados Unidos: University of Minnesota press, 2005.)

Acevedo, Marta. *El diez de Mayo* (México: Ule Libros, 1982.)

Acha, Juan. "Hacia un pensamiento visual independiente". Acha Juan, Colombres A, Escobar Ticio, *Hacia una teoría Americana del Arte*. (Buenos Aires: Del Sol, 2004.)

———*Aproximaciones a la identidad latinoamericana*. (México D.F: Trillas, 2013)

Adán, Carmen. *Feminismo y Conocimiento. De la experiencia de las mujeres al ciborg*. (Galicia: Spiralia Ensayo, 2006)

Adorno, Th.W, *Dialéctica negativa*. (Madrid: Taurus, 2005)

Allier, Montaña Eugenia y Crenzel Emilio (eds.) *Las luchas por la memoria en América Latina. Historia reciente y violencia política*. (México: Instituto de Investigaciones Sociales. Universidad Nacional Autónoma de México, 2015).

Amado, Ana María. "Memoria, parentesco y política", *Debate Feminista*, 28 (2003) pp.51-75.

Anderson, Benedict. *Imagined Communities*. (Londres: Verso, 2006.)

Anzaldúa, Gloria. *Bordelands/La frontera* (University of Texas: Aunt Lut Books, 1999)

Avila, Yanina. "Desarmar el modelo de mujer=madre", *Debate Feminista*, 30 (2004) pp.35-54.

Agamben, Giorgio. *Lo que queda de Auschwitz. El archivo y el testigo. Homo Sacer III* (Valencia: Pre-Textos, 2005).

———*Medios sin fin*, (Valencia: Pre-textos, 2010)

Aguiluz, Ibargüen, Maya . "Desclasificaciones sociológicas, efectos del amor y el dolor" en *Tramas*, numero 36, año 23 (2012) pp. 37-70.

———"Mas allá de lo interdisciplinario: los estudios del cuerpo como están aquí" en *Revista Interdisciplina*, numero 3, mayo-agosto (2014) pp.9-40

Aguero, José Carlos. *Los rendidos. Sobre el don de perdonar*. (Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 2015)

Ahmed, Sara. *The Cultural Politics of Emotion*. (Edimburgo: Edinburgh University Press, 2004.)

———*The Promise of Happiness*. (Estados Unidos: Duke University Press, 2010.)

Ahmed Sara y Stacey Jackie (ed). "Dermographics". *Thinking through the Skin*. (Londres: Routledge, 2001)

Appadurai, Arjun. "Introduction: commodities and the politics of value". A. Arjun (ed) *The Social Life of Things: Commodities in Cultural Perspective* (Cambridge: Cambridge University Press, 1986)

Aranda Pastrana, Elsa. "La industria maquiladora de Ciudad Juárez en el contexto de la globalización". *Avances*, número 74, febrero (2015) pp 3-21.

Arendt, Hannah. *El concepto de amor en San Agustín* (Madrid: Encuentro, 2001)

———*La condición humana* (Buenos Aires: Paidós, 2009)

———*La promesa de la política* (Barcelona: Paidós Ibérica, 2016)

Arfuch, Leonor. *El espacio biográfico: dilemas de la subjetividad contemporánea* (Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2002)

———*Memoria y autobiografía. Exploraciones en los límites* (Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2013)

Aristóteles, *Ética nicomaquea. Política* (México: Editorial Porrúa, 2016)

Arribas, Sonia. "Señor y siervo de la nada. Motivos de la justicia en Bertolt Brecht". Zamora, José y Reyes, Mate(ed.) *Justicia y Memoria. Hacia una teoría de la justicia anamnética* (Barcelona: Antropos editorial, 2016)

Asad, Talal . *Formations of the Secular. Christianity, Isla, Modernity* (California: Stanford University Press, 2003)

Athanasiou, Anthena y Butler, Judith. *Dispossession: The performative in the Political* (Cambridge: Polity Press, 2013)

Bhabha, Homi, "The right to narrate". *Harvard Design Magazine*. Disponible en: <http://www.harvarddesignmagazine.org/issues/38/the-right-to-narrate>. Consultado el 6 de noviembre de 2017.

Badiou, Alan. "La idea de justicia". Conferencia pronunciada en el salón de actos de la Facultad de Humanidades y Artes de la Universidad de Rosario, Argentina. Disponible en <http://www.catedras.fsoc.uba.ar/heler/justiciabadiou.htm>. Consultado el 3 de abril de 2017

Bajtín, Mijaíl. *Hacia una filosofía del acto ético. De los borradores y otros escritos* (México Siglo XXI, 1997)

Bárcena, Fernando y Mélich Joan-Carles. "La mirada excéntrica. Una educación desde la mirada de la víctima". Mardones, José María y Reyes Mate (ed.) *Ética de las víctimas*. (Barcelona: Antropos editorial, 2003)

Barthes, Roland. *Lo obvio y lo obtuso: imágenes, gestos, voces* (Barcelona: Paidós, 1986)

Bartra, Roger. *La jaula de la melancolía. Identidad y metamorfosis del mexicano* (México: Grijalbo, 1987)

———*La Antropología del Cerebro. Conciencia, Cultura y Libre Albedrío* (México: Fondo de Cultura Económica, 2012)

Barreto, González Daniel. “Estado, derecho y justicia en Rosenzweig”. Zamora José y Reyes Mate(eds.) *Justicia y Memoria. Hacia una teoría de la justicia anamnética* (Barcelona: Antropos editorial, 2011)

Becker, Colleen. “Aby Warburg’s Pathosformel as a Methodological Paradigm”. *Journal of Art Historiography*. number 9 (2013) pp.1-25

Bejarano, Cynthia. “Las supermadres de Latinoamérica”. *Frontiers a Journal of Women Studies*, 23 (2002) pp.126-150

Belting, Hans. *Hacia una antropología de la imagen* (Buenos Aires: Katz editores, 2012)

Benjamin, Walter. *El concepto de crítica de arte en el Romanticismo alemán; “Las afinidades electivas” de Goethe; El origen del travestimiento alemán. Obras*, libro I/vol 1. Rolf Tiedemann y Hermann Schweppenhäuser (eds.), colaboración de Theodor W. Adorno y Gershom Scholem. Madrid: ABADA Editores, 2006)

Blackmore, Susan. “The Power of Memes” en *Scientific American* , numero 4(2000) pp. 64-73

Blair, Elsa. *Muertes violentas: la teatralización del exceso* (Colombia: Universidad de Antioquia, 2005)

Blázquez Graf, Norma, “Epistemología feminista: temas centrales”. Blázquez, Norma (ed.), *Investigación feminista. Epistemología, metodología y representaciones sociales*. (México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2010)

Blee, Kathleen. “Mothers in Race-Hate Movements”. Jetter, Alexis, Orleck Annelise y Taylor, Diana (eds.) *The Politics of Motherhood* (Estados Unidos: University Press of New England, 1997)

Boun, Richard y June, Plastow. “Theatre and empowerment. Community drama on the world stage” en *Modern Drama*. numero 4 (2005) pp. 861-863

Boyce, Paul y Hajra, Anidja. “Do you feel somewhere in light that your body has no existence? Photographic research with transgendered people and men who have sex with men in West Bengal, India”, en *Visual Communication*, vol 10 (2011) pp. 3-24.

Brading, David. *Mexican Phoenix: Our Lady of Guadalupe* (Reino Unido: Cambridge University Press, 2001)

Brison, Susan. “Outliving Onself: Trauma, Memory and Personal Identity”. Meyers T. Diana(ed.) *Feminist Rethink the Self*. (Estados Unidos: Westview, 1997)

——— “Justice and gender-based violence”. *Revue Internationale de philosophie* 3. Numero 165 (2013) pp.259-275

Brownmiller, Susan. *Against Our Will. Men, Women and Rape*. (Estados Unidos: Ballantine Books, 1975)

Bruner, Jerome. “The narrative construction of reality”. *Critical Inquiry*, numero 18 (1991) pp.1-21.

- Brown, Wendy. *Politics out of History* (Princeton, NJ: Princeton University Press, 2001)
- Buber, Martin. *Between man and man* (New York: Routledge, 2002)
- Butler, Judith. “Qué es la crítica. Un ensayo sobre la virtud de Foucault” .Disponible en: <http://eipcp.net/transversal/0806/butler/es>. Consultado el 9 de Octubre de 2012.
- Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del “sexo”*. (Buenos Aires: Paidós, 2002)
- Frames of War. When is Life Grievable?* (New York: University of Michigan, 2009)
- y Spivak, Chakravorti ¿*Quién le canta al Estado Nación?* (Buenos Aires: Paidós, 2009)
- Laclau, Ernesto y Zizek, Slavok. *Contingencia, hegemonía, universalidad* (Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2011)
- Calhoun, Craig. “A world of emergencies: fear, intervention, and the limits of cosmopolitan order”. *Canadian Review of Sociology/Revue Canadienne de Sociologie*, numero 41 (2004) pp. 373-395.
- Calveiro, Pilar. *Violencias de Estado* (México: Siglo XXI editores, 2012)
- Calvo, Luz. “Art comes from the archbishop”. López, Alma y Gaspar Alicia (eds.) *Our Lady of Controversy. Alma Lopez’s Irreverent Apparition* (Austin: University of Texas Press, 2011)
- Castañeda, Martha Patricia. *Las mujeres católicas en las asociaciones religiosas: fiestas, poderes e identidades* (México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2007)
- “Feminismo/Feminismos”. *Revista Interdisciplina..* Numero 8 (2016), pp. 9-19
- Cassigoli, Rossana. “Usos de la memoria: prácticas culturales y patrimonios mudos”. *Cuicuilco*, Numero 38 (2006), pp. 133-151.
- Castells, Manuel. *Redes de Indignación y Esperanza: los Movimientos Sociales en la Era de Internet*. (Madrid: Alianza Editorial, 2012)
- Castoriadis, Cornelius. “Institución de la sociedad y la religion”. Disponible en: https://arditiesp.files.wordpress.com/2012/10/castoriadis_instit_soc_relig_1984.pdf
- Cavarero, Adriana. *Horrosimo, nombrando la violencia contemporánea* (España: Anthropos, 2009)
- Cohen, Hermann. *La religion de la razón desde las fuentes del judaísmo* Barcelona: Anthropos, 2004)
- Colectiva Actoras de Cambio. *Tejidos que lleva el alma. Memoria de las mujeres mayas sobrevivientes de violación sexual durante el conflicto armado*. (Guatemala: ECAP, UNAMG, 2009)
- Concha Lagos, José Pablo *Más allá del referente. Fotografía. Del index a la palabra*. (Santiago: Instituto de Estética. Pontificia Universidad Católica de Chile, 2004)

Connerton, Paul. “Seven Types of Forgetting”. Disponible en: <http://journals.sagepub.com/doi/abs/10.1177/1750698007083889?journalCode=mssa>

Cucchiari, Salvatore. “La revolución del género y la transición de la horda bisexual a la banda patrilocal: los orígenes de la jerarquía de género”. Lamas, Marta (ed) *La Construcción Cultural de la Diferencia Sexual*. (México: PUEG, 1996)

Cusicanqui Rivera, Silvia. *Ch'ixinakax utxiwa. Una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores*. (Buenos Aires: Tinta Limón, 2010)

Das, Veena. *Sujetos del dolor, agentes de dignidad*. (Bogotá: Universidad Nacional de Colombia y Pontificia Universidad Javeriana, Insitituto Pensar, 2008)

——— *Violencias, Cuerpo y Lenguaje* (México: Fondo de Cultura Económica, 2016)

Debray, Régis. *Vida y muerte de la imagen. Historia de la mirada en Occidente* (Barcelona: Paidós, 1994)

De Miguel, Raimundo. *Nuevo diccionario latino-español etimológico* (Madrid: Visor Libros, 2002)

De Salvador, Saleta. “Ciberactivismo ecofeminista” en *Investigaciones Feministas*, volumen 1 (2010) pp. 27-41.

Deleuze, Gilles. “Postcripto sobre las sociedades de control”, en *Conversaciones*, Valencia: Editorial Pre-Textos, 1995)

Derrida, Jacques. *Dissemination* (Chicago: Chicago Press, 1981)

——— “Signature, event, context” en *Limited Inc* (Evanstone, IL: Northwestern University press, 1988)

——— *Espectros de Marx* (España: Editorial Trotta 1995)

——— *Fuerza de ley. El fundamento místico de la autoridad* (Madrid: Editorial Tecnos, 1997)

——— *Acts of Religion*. (New York: Routledge, 2002)

Didi-Huberman, Georges. *El gesto fantasma*, Disponible en: http://reacto.webs.ull.es/pdfs/n4/didi_huberman.pdf.

——— *Imágenes pese a todo: Memoria visual del holocausto*, (España: Paidós, 2004)

——— *Cuando las Imágenes Toman Posición*. (Madrid: A. Machado libros, 2008)

——— *La imagen superviviente: historia del arte y tiempo de los fantasmas según Aby Warburg*, (Madrid: Abada, 2009)

——— “La emoción no dice ‘yo’: diez fragmentos sobre libertad estética” en Jaar, Alfredo. *La Política de las imágenes* (Santiago: Metales Pesados, 2014)

Diéguez, Ileana. *Cuerpos sin duelo. Iconografías y teatralidades del dolor*. (Argentina: Ediciones Documenta, 2013)

- Douglas, Mary. *Estilos de pensar: ensayos críticos sobre el buen gusto*. (México: Gedisa, 1998)
- Dubois, Philippe. *El acto fotográfico. De la representación a la recepción*. (Barcelona: Paidós, 1994)
- Dussel, Enrique. *Conferencia 3: de la conquista a la colonización del mundo de la vida*. Disponible en: <http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/otros/20111218115541/4.conf3.pdf>
- La ética de la liberación: ante el desafío de Appel*. (México: Universidad Autónoma del Estado de México, 1998)
- Driver, Alice, *More or less dead. Feminicide, Haunting and the Ethics of Representation in Mexico*, (Estados Unidos: University of Arizona press, 2015)
- Durkheim, Emile. *The Elementary Forms of the Religious Life* (Nueva York: The Free press, 1995)
- Elias, Norbert. *Sobre el tiempo* (México: Fondo de Cultura Económica, 2013)
- Enders, Jody. “The Feminist Mnemonics of Christine de Pizan” en *Modern Language Quarterly*. numero 55 (1994) pp.231-249
- Fanon, Franz. *Los Condenados de la Tierra* (México: Fondo de Cultura Económica, 1963)
- Piel negra, máscaras blancas* (Madrid: Akal, 2009)
- Federici, Silvia. *Calibán y la Bruja. Mujeres, Cuerpo y Acumulación Originaria* (Madrid: Traficantes de Sueños, 2010)
- Fernández, Nadal Estela y Silnik Gustavo David. *Teología profana y pensamiento crítico. Conversaciones con Franz Hinkelamert*. (Buenos Aires: Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales/Ediciones Ciccus, 2012)
- Foucault, Michel. *Defender la Sociedad* (Argentina: Fondo de Cultura Económica, 2001)
- Nacimiento de la biopolítica* (Argentina: Fondo de Cultura Económica, 2007)
- La hermenéutica del sujeto* (Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2008)
- Obrar mal, decir la verdad. La función de la confesión en la justicia* (Buenos Aires: Siglo Veintiuno editors, 2014)
- Fox Keller, Evelyn, *Reflexiones sobre género y ciencia* (Valencia: Edicions Alfons el Magnanim, 1991)
- Fraser, Nancy “¿De la redistribución al reconocimiento? Dilemas de la justicia en la era postsocialista” en Butler, Judith y Fraser, Nancy. *¿Reconocimiento o redistribución? Un debate entre marxismo y feminismo*. (Madrid, Traficantes de Sueños, 2016)
- Freire, Paulo. *Pedagogía del oprimido* (México, Siglo XXI Editores, 1985)
- Pedagogía de la esperanza: Un reencuentro con la pedagogía del oprimido*, Siglo XXI, México, 1993)

Freud, Sigmund. “Moisés y la religión monoteísta” en *Escritos sobre judaísmo y antisemitismo* (Madrid: Alianza editorial, 1970)

Flusser, Vilém. *Towards philosophy of photography* (Londres, Reaktion Books, 2005)

Fuentes, Marcela. “Presentación” en Taylor Diana y Fuentes, Marcela. *Estudios Avanzados de Performance* (México: Fondo de Cultura Económica, 2011)

——— “Performance, Política y Protesta” en *Performance Studies?* Disponible en: <http://scalar.usc.edu/nehvectors/wips/performance-politica-y-protesta>

Gamper, Daniel. “Ciudadanos creyentes: el encaje democrático de la religión” en Camps, Victoria (ed.) *Democracia sin ciudadanos: la construcción de la ciudadanía en sociedades liberales*. (España: Trotta, 2010)

Galcerán, Monsterrat. *La bárbara Europa. Una mirada desde el postcolonialismo y la decolonialidad*. (Madrid, Traficantes de sueños, 2016)

Galeano, Eduardo. “Los Nadies”. Disponible en: <https://blogs.20minutos.es/poesia/2009/09/25/los-nadies-eduardo-galeano-1940/>

Gallop, Jane. “Observations of a Mother”. Hirsch, Marianne (ed) *The familial gaze*. (Estados Unidos: University Press of New England, 1999)

Gallur Santorum, Santiago. *Hijas del Silencio. El contexto de los asesinatos y desapariciones de mujeres en Ciudad Juárez y su relación con el narcotráfico*. Tesis doctoral (Universidad de Santiago de Compostela, 2011)

Gargallo, Francesca. “El feminismo y los derechos humanos en México”. Gutiérrez, Castañeda Griselda (ed.) *Feminismo en México. Revisión Historio-Crítica*. (México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2002)

——— *Feminismos desde Abya Yala. Ideas y proposiciones de las mujeres de 607 pueblos en Nuestra America*. (México: Corte y Confección, 2014)

Gavilán, Vivian. “Representaciones del cuerpo e identidad de género y étnica en la población indígena del norte de Chile”. *Estudios Atacameños*, num 30 (2005) pp. 135-148.

Gebara Ivone y Bingemer María Clara. *Mary Mother of God, Mother of the Poor (Theology and Liberation)* (Nueva York: Orbis books, 1989)

Geertz, Clifford. *Negara: The Theatre State in Nineteenth Century Bali* (Estados Unidos: Princeton University Press, 1981)

Germaná, César. “Una epistemología otra. La contribución de Aníbal Quijano a la reestructuración de las ciencias sociales”. Quijano, Aníbal (ed) *Des/colonialidad y buen vivir. Un nuevo debate en América Latina* (Perú: Universidad Ricardo Palma. Editorial Universitaria, 2014)

Grewal, Inderpal. *Transnational America: Feminisms, Diasporas, Neoliberalisms* (Durham: Duke University Press, 2005)

- Giddens, Anthony. *La transformación de la intimidad* (Madrid: Cátedra, 1995)
- Gielen, Pascal. “Walking Straight from the Imaginary into the Common Here and Now”. Gielen, Pascal y Van Tomme in Niels (eds.) *Aesthetic Justice. Intersecting artistic and moral perspectives* (Amsterdam: Valiz, 2015)
- Goffman, Erving. *Frame Analysis*. (New York. Harper Colophon Books, 1974)
- Gonzalez Rodriguez, Sergio, *Huesos en el Desierto* (Barcelona: Anagrama, 2010)
- Grosfoguel, Ramón. “Las múltiples caras de la islamofobia”. *De Raíz Diversa*. Numero 1 (2014) pp 83-114.
- Guber, Rosana. *La Etnografía. Método, campo y reflexividad*. (Bogotá: Norma, 2001)
- Guillaumin, Colette. “Práctica del poder e idea de naturaleza”. Curiel, Ochy y Falquet, Jules. *El Patriarcado al Desnudo. Tres Feministas Materialistas* (Brecha Lésbica:2005). Disponible en:<https://julesfalquet.files.wordpress.com/2010/05/el-patriarcado-al-desnudo-tres-feministas-materialistas2.pdf>
- Gutiérrez Castañeda Griselda (ed.) *Violencia sexista: Algunas Claves para Comprender el Femicidio en Ciudad Juárez* (Ciudad de México: Programa Universitario de Estudios de Género, 2008)
- Halbwachs, Maurice. *On Collective Memory* (Chicago: University of Chicago Press, 1992)
- Haraway, Donna. “Situated knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective”. Harding, Sandra (ed.) *The Feminist Standpoint Theory Reader: Intellectual and Political Controversies*(New York: Routledge, 2003)
- Harding, Sandra, *Whose Science? Whose Knowledge?* (Nueva York: Cornell University Press, 1991)
- Hall, Stuart y Jessica Evans (eds.) *Visual Culture: the reader* (Londres: Sage Publications ,1999)
- Hierro, Graciela. *La ética del placer*. (México. Coordinación de Humanidades. Programa Editorial. Universidad Nacional Autónoma de México, 2014)
- Hirsch, Marianne. “Feminism at the Maternal Divide ”. Jetter,Alexis, Orleck Annelise y Taylor, Diana (eds.) *The Politics of Motherhood* (Estados Unidos: University Press of New England,1997)
- “The familial looking ” en Hirsch, Marianne (ed.) *The familial gaze* (Estados Unidos: University Press of New England, 1999)
- Holdroy, Michael. *Cómo se escribe una vida.Ensayos sobre biografía, autobiografía y otras aficiones literarias*. (Buenos Aires: La Bestia Equilátera, 2011)
- Holland, Patricia. “History, Memory and the Family Album”. Holland Patricia y Spence Jo (eds.) *Family Snaps: the Meanings of Domestic Photography* (Londres:Virago, 1991)
- Hooks, Bell, *Feminist Theory: from the margin to the center* (Nueva York: South End press, 1984)

Horkheimer, Max. “Qué es la religión” en *Anhelo de Justicia. Teoría crítica y religión en Max Horkheimer* (Madrid: Trotta, 2000)

Iacobini, Marco. *Las Neuronas espejo. Empatía, Neuropolítica, Autismo, Imitación o de Cómo Entendemos a los Otros* (Buenos Aires: Katz Editores, 2012)

Izquierdo, María. “El Cuidado de los Individuos y de los Grupos ¿Quién cuida a quién? Organización Social y de Género”. *Debate Feminista*. Volumen 30. (2004)pp. 129-153

Jankélévitch, Vladimir. *Lo imprescriptible* (Barcelona: Muchnik Editores, 1987)

Jay, Martin. “Scopic regimes of modernity”. Foster, Hal *Vision and visulaity* (Nueva York: Bay Press, 1988)

———*Downcast Eyes: The denigration of Vision in Twentieth-Century French Thought*. (California: University California Press, 1994)

Juliano, Dolores. *Tomar la palabra. Mujeres, Discursos y Silencios*. (Barcelona: Bellaterra, 2017)

Kirshenblatt-Gimblett, Barbara. “Objetos de Etnografía”. Taylor, Diana y Fuentes, Marcela(eds.)*Estudios Avanzados de Performance* (México: Fondo de Cultura Económica, 2011)

Kovadloff, Santiago. “El enigma del sufrimiento”. Madrones, Jose María y Reyes Mate(eds.)*La ética ante las víctimas* (Barcelona: Anthropos Editorial, 2003)

La Biblia(Lucas 2,35)

———(Juan 19, 38-41)

Lacan, Jacques. *Escritos I*. (México: Siglo XXI 1989)

Laclau, Ernesto. “Atisbando el futuro”. Critchley, Simon y Marchart, Oliver (eds.) *Laclau. Aproximaciones críticas a su obra*. (México: Fondo de Cultura Económica, 2008)

Lagarde, Marcela. *Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas* (México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2005)

——— “Antropología, feminismo y política: Violencia feminicida y derechos humanos de las mujeres”. Marget Bullen y Carmen Diez Mintegui (eds.) *Retos teóricos y nuevas prácticas. XI Congreso de Antropología: retos teóricos y nuevas prácticas* (España: Ankulegi, 2008)

Lamas, Marta. “La radicalización democrática feminista” en Ardit, Benjamin (ed.) *El reverso de la identidad política. Identidad y política*. (Caracas: Nueva Sociedad 2000)

Leonard, Joanne. “Photography, Feminism and the Good Enough Mother” en Hirsch, Marianne *The familial gaze* (Estados Unidos: University Press of New England, 1999)

León-Portilla, Miguel. *Tonatzin Guadalupe. Pensamiento náhuatl y mensaje Cristiano en el ‘Nican Mopohua’* (México: Fondo de Cultura Económica, 2000)

Levinas, Emmanuel. *La teoría fenomenológica de la intuición* (Salamanca: Ediciones Sígueme, 2004)

——— “Ética como filosofía primera”. *Revista de Filosofía* .Numero. 43 (2006) pp 11-20.

Logan, Donald. *A history of the Church in the Middle Ages* (Estados Unidos: Routledge,2002)

Lowy, Michael. *Walter Benjamin: aviso de incendio. Una lectura de las tesis ‘Sobre el concepto de Historia’* (Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2012)

Maier, Elizabeth. *Las madres de los desaparecidos ¿Un nuevo mito materno en América Latina?*(México: Universidad Autónoma Metropolitana, 2001)

Mardones, José María. “Salvar a Dios: Compasión y Solidaridad en la Finitud”. Mardones José María y Reyes Mate (eds)*Ética de las víctimas*. (Barcelona: Anthropos editorial,2003)

Mahmood, Saba. “Teoría feminista y el agente dócil: algunas reflexiones sobre el renacimiento islámico en Egipto”. Suárez Navaz y Hernández R (eds.) *Descolonizando el feminismo. Teoría y práctica desde los márgenes*. (Madrid: Cátedra, 2008)

——— *Politics of Piety* (Princeton, NJ: Princeton University press, 2012)

Maldonado, Nelson. “Thinking through the Decolonial Turn: Post-continental Interventions in Theory, Philosophy, and Critique—An Introduction”. *Transmodernity (Journal of Peripheral Cultural Production of the Luso-Hispanic World)* numero 2 (2011) pp. 1-14.

Marchart, Oliver. *El pensamiento político posfundacional. La diferencia política en Nancy, Lefort, Badiou y Laclau* (Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2009)

Martin, Joann. “Motherhood and power: the production of a women’s culture of politics in mexican community ”. *American Ethnologist*, numero 3 (1990), pp 470-490.

Martínez Rodríguez, Alejandro. “La rendición de cuentas y lo imprescriptible” en Zamora José y Reyes Mate(eds.) *Justicia y Memoria. Hacia una teoría de la justicia anamnética* (Barcelona: Antropos editorial, 2011)

Medina, Patricia, Verdejo Rocío y Calvo Mónica. “Pedagogías otras/insumisas...Movimientos pedagógicos como memorias colectivas e históricas de los movimientos sociales de América Latina” Medina, Patricia (ed.) *Pedagogías insumisas. Movimientos político-pedagógicos y memorias colectivas y educacione otras en América Latina* (México: Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas, 2015)

Millán, Mágina. “La natalidad y su promesa en la filosofía de Hannah Arendt”. Cassigoli, Rossana (ed.) *Pensar lo femenino. Un itinerario filosófico hacia la alteridad*, (México D.F: Anthropos Editorial, 2008)

Monarrez Frago, Julia y Fuentes, César. “Feminicidio y Marginalidad Urbana en Ciudad Juárez en la década de los noventa” en Torres Marta (ed.) *Violencia contra las mujeres en contextos urbanos y rurales* (México: El Colegio de México, 2004)

———; Flores Simental Raúl y García Salinas, Diana. “La ciudad y el feminicidio en los textos académicos”. Monárrez Frago, Julia; Cervera Gómez, Luis ; Fuentes, Flores César y Salas Rubio

- Rodolfo. *Violencia contra las mujeres e inseguridad ciudadana en Ciudad Juárez* (México: El Colegio de la Frontera Norte, 2010)
- Montañez L. Carmen. “La literatura mariana y los ejercicios devotos de Sor Juana” en *Revista Iberoamericana*. Numero 172-173 (1995) pp. 623-630.
- Mulvey, Laura. “Visual pleasure and narrative cinema” en *Screen*. Numero 16 (1975) pp: 6-18.
- Museo Memoria y Tolerancia. *Feminicidio en México ¡Ya Basta!* (México: Museo Memoria y Tolerancia, 2017)
- Nancy, Jean-Luc. *La mirada en el retrato* (Buenos Aires: Amorrortu, 2006)
- *58 indicios sobre el cuerpo. Extensión del alma* (Buenos Aires: La Cebra, 2010)
- Naville, Pierre. *La revolución y los intelectuales* (Barcelona: Galba., 1976)
- Nussbaum, Martha. *Justicia poética: la imaginación literaria y la vida pública* (Santiago de Chile: Editorial Andrés Bello, 1997)
- *El ocultamiento de lo humano: repugnancia, vergüenza y ley* (Buenos Aires: Katz, 2006)
- Oliva, Carlos. *La creación de la Mirada. Ensayos sobre Literatura Latinoamericana* (México: CONACULTA, 2004)
- Ortega Elena. *De regreso a casa. La lucha contra el olvido en Ciudad Juárez*. (Barcelona: Península Realidad, 2015)
- Ortner, Sherry y Whitehead, Harriet. “Indagaciones acerca de los significados sexuales” en Lamas, Marta (ed) *La Construcción Cultural de la Diferencia Sexual*. (México: PUEG, 1996)
- Orleck, Annelise. “Housewives and Motherist Politics in the New Italy” en Jetter, Alexis, Orleck Annelise y Taylor, Diana (eds.) *The Politics of Motherhood* (Estados Unidos: University Press of New England, 1997)
- “Radical Mother in International Perspective”. Jetter, Alexis, Orleck Annelise y Taylor, Diana (eds.) *The Politics of Motherhood* (Estados Unidos: University Press of New England, 1997)
- Padgett, Humberto y Loza, Eduardo. *Las Muertas del Estado: feminicidios durante la administración mexiquense de Enrique Peña Nieto* (México: Grijalbo, 2014)
- Paredes Julieta y Guzmán Adriana. *Qué es el feminismo comunitario. Bases para la despatriarcalización*. (La Paz: Mujeres Creando Comunidad, 2014)
- Parra, Nicanor. *Obra Gruesa* (Santiago: Universitaria, 1969)
- Parrini, Rodrigo. *Falotopías. Indagaciones en la crueldad y el deseo* (Bogotá: Universidad Central, 2016)
- Phelan, Peggy. “Ontología del performance: representación sin reproducción”. Taylor Diana y Fuentes, Marcela. *Estudios Avanzados de Performance* (México: Fondo de Cultura Económica, 2011)
- Pinheiro Barbosa, Lia. “Resistencia histórica y memrias colectivas en América Latina: construyendo pedagogías insumisas desde otras educaciones”. Medina, Patricia (ed.) *Pedagogías insumisas. Movimientos*

político-pedagógicos y memorias colectivas y educaciones otras en América Latina (México: Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas, 2015)

Pinney.C. *'Photos of the Gods': The Printed Image and Political Struggle in India*. (London: Reaktion Books, 2004)

Pilatowsky, Mauricio. "El origen femenino de la compasión en el judaísmo". Cassigoli, Rossana (ed.) *Pensar lo femenino. Un itinerario filosófico hacia la alteridad*. (España: Anthropos, 2008)

Pogge, Thomas. *Hacer justicia a la humanidad*. (México: Universidad Nacional Autónoma de México, Fondo de Cultura Económica, 2013)

Poole, Deborah. *Vision, Race and Modernity: A Visual Economy of Andean Image World*. (Princeton: Princeton University Press, 1997)

Preciado, Beatriz. *El manifiesto contra-sexual*, (España: Anagrama, 2000)

Priego, María Teresa. "En el nombre de una madre". *Debate Feminista*. Volumen 30 (2004) pp. 3-11.

Prieto, Stambaugh, Antonio. "Corporalidades políticas, representación, frontera y sexualidad en el performance mexicano". Taylor Diana y Fuentes, Marcela (eds.) *Estudios Avanzados de Performance* (México: Fondo de Cultura Económica, 2011)

Quijano, Aníbal. "Bien vivir: entre e desarrollo y la desolonialidad del poder". Quijano, Aníbal (ed). *Des/colonialidad y buen vivir. Un nuevo debate en América Latina* (Perú: Universidad Ricardo Palma. Editorial Universitaria, 2014)

Rabinovich, Silvana. "La Mirada de las Víctimas. Responsabilidad y Libertad". Mardones José María y Reyes Mate (eds.) *Ética de las víctimas*. Barcelona: Anthropos editorial, 2003)

Rancière, Jacques. *El odio a la democracia* (Buenos Aires: Amorrortu, 2006)

— *El viraje ético de la estética y la política* (Santiago: Palinodia, 2007)

— *El espectador emancipado* (España: Ellago Ediciones, 2008)

— "El teatro de imágenes". Jaar, Alfredo (ed.) *La política de las imágenes* (Santiago: Metales Pesados, 2014)

Ravelo, Blancas Patricia. "Consideraciones metodológicas en el estudio de los sentimientos de las madres ante la desaparición y asesinato de sus hijas en Ciudad Juárez, Chihuahua". De Souza Lima, Antonio y García-Acosta, Virginia (eds.) *Margens da violencia. Subsídios ao estudo do problema da violencia nos contextos mexicano e brasileiro* (Brasilia: Universidad de Brasilia, 2014)

Rawls, John. *Teoría de la justicia* (México: Fondo de Cultura Económica, 1979)

Reyes Mate Rúperez, Manuel. "En torno a una justicia anamnética". Madrones Jose María y Reyes Mate(eds.) *La ética ante las víctimas* (Barcelona: Anthropos Editorial, 2003)

- y Zamora, José A. “Justicia: autores y temas para una nueva aproximación”. Zamora José y Reyes Mate(eds.) *Justicia y Memoria. Hacia una teoría de la justicia anamnética* (Barcelona: Anthropos editorial, 2011)
- Manuel. *El tiempo, tribunal de la historia* (Madrid: Trotta, 2018)
- Rich, Adrienne. *Of Women Born. Motherhood as experience institution* (Estados Unidos: W.W Norton Company, 1995)
- Riechmann, Jorge. *Anciano ya y nonato todavía* (España: Ediciones Baile del Sol, 2004)
- Ricoeur, Paul. *Amor y Justicia* (México: Siglo XXI, 2009)
- La memoria, la historia, el olvido* (Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2010a)
- Del texto a la acción. Ensayos de hermenéutica II* (Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2010b)
- Caminos del reconocimiento. Tres estudios* (México D.F: Fondo de Cultura Económica, 2013)
- Rivera, Guadalupe (ed.) *No somos machos* (México: Ediciones La Social, 2017)
- Rose, Gilian. *Doing Family Photography. The Domestic, The Public and The Politics of Sentiment*. (Nueva York: Routledge, 2016)
- Rousseaux, Fabiana. “¿Existe una ética para la representación del terror? Escritura en los bordes de una ausencia sin restos”. Lorenzano, Sandra y Buchenhorst Ralph (eds.) *Políticas de la memoria. Tensiones en la palabra y la imagen*. (Buenos Aires: Gorla, 2007)
- Rubin, Gayle. “El tráfico de mujeres: notas sobre la economía política del sexo”. Lamas, Marta (ed.) *La Construcción Cultural de la Diferencia Sexual*. (México: PUEG, 1996)
- Rusell, Diana y Radford Jill (eds.) *Femicide: The politics of woman killing* (Nueva York: Twayne publishers, 1992)
- Rudick, Sara. *Maternal Thinking* (Boston: Beacon press, 1989)
- Sabat, Georgina. “Ejercicios de la encarnación: sobre la imagen de María y la decisión final de Sor Juana”. *Revista de Literatura Mexicana*. Numero 2 (1990), pp 349-371.
- Sahagún, Bernardino. *Historia general de las cosas de la Nueva España* (México: Alianza Editorial Mexicana y Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1988)
- Salzinger, Leslie. *Genders in production: making workers in Mexico's global factories* (Los Angeles: University of California press, 2003)
- Sánchez, Juan José. “Entre religión y materialismo: ‘sentido de la justicia’ en Max Horkheimer”. Zamora José y Reyes Mate(eds.) *Justicia y Memoria. Hacia una teoría de la justicia anamnética* (Barcelona: Anthropos editorial, 2011)

Sánchez Bringas Angeles, Espinoza Sara y Torres Edna. 'Nuevas maternidades o la deconstrucción de la maternidad en México'. *Debate Feminista*. Volumen 30 (2004), pp 55-86.

Sandoval, Chela. *Methodology of Oppressed*. (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2000)

Segato, Rita. *Las estructuras elementales de la violencia* (Argentina: Universidad Nacional de Quilmes, 2006)

———*La escritura en el cuerpo de las mujeres asesinadas en Ciudad Juárez* (Buenos Aires: Tinta Limón, 2013)

———*Crítica de la Colonialidad en 8 ensayos y una Antropología por demanda* (Buenos Aires: Prometeo libros, 2013b)

———*La guerra contra las mujeres* (Madrid: Traficantes de Sueños, 2016)

Senet, Richard. *The Conscience of the Eye. The Design and Social Life of Cities*. (Nueva York: Norton, 1992)

Serrano, Julia. *Whipping girl: a Transsexual Woman on Sexism and the Scapegoating of Femininity* (Estados Unidos: Seal press, 2007)

Schechner, Richard. "Entrevista a Richard Schechner" . *Performance Studies?* Disponible en:<http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:cn42hEqkJGQJ:scalar.usc.edu/nehvectors/wips/rs-spanish+&cd=7&hl=en&ct=clnk&gl=es>

——— "Restauración de la Conducta". Taylor Diana y Fuentes, Marcela. *Estudios Avanzados de Performance* (México: Fondo de Cultura Económica, 2011)

Schiffrin, Deborah. "Narrative as a self-portrait. Sociolinguistic constructions of identity". *Language in Society*. Numero 25 (1996) pp. 167-203.

Schweizer, Nicole. "La política de las imágenes. Un recorrido a guisa de introducción". Jaar, Alfredo (ed.) *La Política de las imágenes* (Santiago: Metales Pesados, 2014)

Sibilia, Paula. *La intimidad como espectáculo* (Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2008)

Simpson, David. *9/11. The Culture of Commemoration*. (Chicago: University of Chicago press, 2006)

Sofsky, Wolfgang. *Tratado sobre la violencia*. (Madrid: Abada 2006)

Silverman, Kaja. *The threshold of the visible world* (Nueva York: Routledge, 2006)

Simonsen, K. "Encountering O/other Bodies: Practice, Emotion and Ethics". Anderson B. y Harrison P. (eds.) *Taking-Place: Non-Representational Theories and Geography* (Farnham: Ashgate, 2010)

Sontag, Susan. *On photography* (Nueva York: Farrar, Straus and Giroux, 1990)

———*Ante el dolor de los demás* (Madrid: Punto de lectura, 2004)

Spivak, Gayatri Chakravorty. *A critique of postcolonial reason: toward a history of the vanishing present*. (Estados Unidos: Harvard College, 1999)

——— “¿Puede hablar el subalterno? ” *Revista Colombiana de Antropología*. Numero 39 (2003) pp. 297–364.

Starobinski, Jean. “Monsieur Teste Confronting Pain” en M. Feher (ed.) *Fragments for a History of the Human Body*, Part Two. (Nueva York: Zone, 1989)

——— *Blessings in Disguise; or The Morality of Evil* (Estados Unidos: Harvard University press, 1993)

Suárez Navaz, Liliana. “Colonialismo, gobernabilidad y feminismos poscoloniales”. Suárez Navaz y Hernández R (eds.) *Descolonizando el feminismo. Teoría y práctica desde los márgenes* (Madrid: Cátedra, 2008)

Sucasas, Alberto. “Interpelación de la víctima y exigencia de justicia”. Madrones José María y Reyes Mate (eds.) *Ética de las víctimas*. (Barcelona: Antropos editorial, 2003)

Tarrow, Sidney, *Power in Movement. Social Movements and Contentious Politics* (Reino Unido: Cambridge University press, 2011)

Taussig, Michael. *The Nervous System*. (New York: Routledge, 1992)

——— *Mimesis and Alterity*. (Estados Unidos: Routledge, 1993)

——— *Shamanism, Colonialism and the Wild Man* (Estados Unidos: University of Chicago Press, 1997)

Taylor, Diana. *Disappearing Acts. Spectacles of Gender and Nationalism in Argentina's 'Dirty War'* (Estados Unidos: Duke University press, 1997)

——— “Usted está aquí: el ADN del performance”. Taylor Diana y Fuentes, Marcela. *Estudios Avanzados de Performance* (México: Fondo de Cultura Económica, 2011)

——— *El archivo y el repertorio. La memoria cultural performática en las Américas* (Chile: Ediciones Universidad Alberto Hurtado, 2014)

Toledo, Vasquez Pastilí. *Feminicidio* (México: Oficina en México del Alto Comisionado de las Naciones Unidas para los Derechos Humanos, 2009)

Torres, Martínez María. “Las mil muertes del cuerpo. Iconografías del crimen. Estéticas del miedo en el México del narco” en *Revista Historia Autónoma*. Numero 3 (2013) pp. 157-179

Valladolid, Tomás. “Los derechos de las víctimas”. Madrones José María y Reyes Mate (eds.) *Ética de las víctimas*. (Barcelona: Anthropos editorial, 2003)

——— “La justicia reconstructiva: presentación de un nuevo paradigma”. Zamora José y Reyes Mate (eds.) *Justicia y Memoria. Hacia una teoría de la justicia anamnética* (Barcelona: Antropos editorial, 2011)

Vallejo, César. *Obras Completas. VIII. Poemas Humanos. España aparta de mí este cáliz*. (Barcelona: Laia, 1977)

Van de Bildt, Joyce. "The uses of Facebook for examining collective memory". Bond Lucy, Craps Stef y Vermeulen Pieter (eds.) *Memory Unbound. Tracing the dynamics of memory studies*. (Nueva York: Berghan Books, 2017)

Vandijck, José. "Connective Memory. How Facebook Takes Charge of Your Past". Bond Lucy, Craps Stef y Vermeulen Pieter (eds.) *Memory Unbound. Tracing the dynamics of memory studies*. (Nueva York: Berghan Books, 2017)

Van Nierop, Arsene. *Un grito de socorro desde Juárez. Crónica de un asesinato impune* (México: Grijalbo, 2014)

Van Tomme in, Niels. "Six acts ora n experimental approach to justice. Conversation with Carlos Motta" en Gielen, Pascal y Van Tomme in, Niels *Aethetic Justice. Intersecting artistic and moral perspectives*.(Amsterdam: Valiz, 2015)

Varela, Sergio. *Futbol Arte y la Creación del Estilo Criollo: vida cotidiana, corporeidad y poder en torno del fútbol sudamericano*. Tesis de maestría. (México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2007)

Vega Montiel Aimee. "El tratamiento de la violencia contra las mujeres en los medios de comunicación" en *Revista Comunicación y Medios*. Numero 30 (2014), pp 9-25.

Vericat, Isabel. *Ciudad Juárez: de este lado del Puente*. (México: Instituto Nacional de las Mujeres, 2004)

Vich, Víctor. "Desobediencia simbólica.Performance, participación y política al final de la dictadura fujimorista" en Taylor, Diana y Fuentes, Marcela(comps)*Estudios Avanzados de Performance* (México: Fondo de Cultura Económica, 2011)

Vila, Pablo. "The importance of photo interviewing as a research method in the study of identity contruction processes: an illustration from the US-Mexico border". *Visual Anthropology*, vol 26 (2012), pp 51-68.

Viveros, Vigoya Mara. "La interseccionalidad: una aproximación situada a la dominación". *Debate Feminista*. Numero 52 (2016), pp 1-17.

Von Wobesser, Gisela. "Antecedentes iconográficos de la Virgen de Guadalupe". *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*. Numero 107(2015). Disponible en:
<http://www.analesiie.unam.mx/index.php/analesiie/article/view/2558/3135>

Warner, Marina. *Alone of all her Sex. The myth and the cult of Virgin Mary* (Nueva York: Vintage Books Edition, 1983)

Warren Mary Anne. *Gendercide: the Implications of Sex Selection*.(Estados Unidos:Rowman & Allanfield Publishers,1985)

Young, James E. *At Memory's Edge* (New Heaven: Yale University Press,2000)

Zamora, José A. "El centro ausente:la justicia en Theodor W. Adorno". Zamora José y Reyes Mate(eds.) *Justicia y Memoria. Hacia una teoría de la justicia anamnética*. Barcelona: Anthropolos editorial, 2011)

Documentos periodísticos

Aparicio, Laura. "Irinea Buendía: las mujeres pobres no podemos acceder a la justicia". *La Izquierda Diario* (Noviembre 12, 2015)

http://www.laizquierdadiario.com/Irinea-Buendia-Las-mujeres-pobres-no-podemos-acceder-a-la-justicia?id_rubrique=1714 (Consultado el 15 de Noviembre de 2015)

Amador, Manuel. "Los feminicidios de las niñas en el Estado de México". *Metropolitano en línea*

<http://www.metropolitanoenlinea.com/2015/10/01/los-feminicidios-de-las-ninas-en-el-estado-de-mexico/> (Consultado el 5 de Diciembre de 2016)

Aranda Jesús y Arellano, César. "Suspende la Judicatura al juez que amparó a uno de Los Porkys" *La Jornada* (Marzo 30, 2017)

<http://www.jornada.unam.mx/2017/03/30/politica/010n1pol> (Consultado el 31 de marzo de 2017)

Balcázar, Melina. "George Didi-Huberman: para hacer una revolución se necesita mucha memoria".

Milenio online (Febrero 24, 2018) http://www.milenio.com/cultura/laberinto/georges_didi_huberman-historiador_del_arte-entrevista-subelevaciones-muac_0_1127287482.html (Consultado el 4 de marzo de 2018)

Chaparro, Luis. "Vivir el luto entre corazones rojos". *Norte Digital de Ciudad Juárez*. (Febrero 15, 2015)

<http://nortedigital.mx/vivir-el-luto-entre-corazones-rojos/>. (Consultado el 20 de Febrero de 2016)

"La imposibilidad de la maternidad" *Revista Cuadrivio*.

<https://cuadrivio.net/la-imposibilidad-la-maternidad/> (Consultado el 30 de noviembre de 2017)

Lizárraga, Guadalupe. "Mujeres 'guardadas' en la morgue de Juárez". *Los Angeles Press* (Noviembre 29, 2011)

<http://www.losangelespress.org/mujeres-guardadas-en-la-morgue-de-juarez/>. (Consultado el 17 de Agosto de 2016)

Maglaty, Jeanne. "When Did Girls Start Wearing Pink?" *Smithsonian.com* (Abril 7, 2011)

<https://www.smithsonianmag.com/arts-culture/when-did-girls-start-wearing-pink-1370097/> (Consultado el 2 de octubre de 2016)

Martínez, Sanjuana. "Desde hace tres años, Susana Montes ha recibido poco a poco los restos de su hija". *La Jornada* (Octubre 24, 2015)

<http://www.jornada.unam.mx/2015/10/25/politica/008n1pol>. (Consultado el 17 de agosto de 2016)

Martell, Mayra. "Ensayo de la Identidad". *Centro de investigaciones y Estudios de Género* (Septiembre 10

2010) http://arteygenero.pueg.unam.mx/entrega1/martell_mayra.html. (Consultado el 31 de agosto de 2012)

Montaño, Garfias Erika. "Reconstruye fotografía identidad de desaparecidas en Juárez". *La Jornada* (Agosto 23, 2011)

<http://www.jornada.unam.mx/2008/07/23/index.php?section=cultura&article=a04n1cul>. (Consultado el 24 de noviembre de 2016)

Múñoz, Gloria y Bellinghause, Hermann. “Una candidatura indígena puede alborotar el sueño de los poderosos: Silvia Rivera Cusicanqui”. *Desinformémonos* (Diciembre 23, 2016)
<https://desinformemonos.org/una-candidatura-indigena-puede-alborotar-sueno-los-poderosos-silvia-rivera/> (Consultado el 31 de marzo de 2017)

Pacheco, Alejandro . “Exigen castigo por muerte de Joseline Peralta en Iztapalapa”. *SDPNoticias* (Octubre 23, 2016)
<http://www.sdpnoticias.com/local/ciudad-de-mexico/2016/10/23/exigen-castigo-por-muerte-de-joseline-peralta-en-iztapalapa>. (Consultado el 9 de diciembre de 2016)

Padgett, Humberto. “Las 15 peores ciudades para ser mujer en México”. *Sinembargo.mx* (Mayo 14, 2014)
<http://www.sinembargo.mx/14-05-2014/991348>. (Consultado el 19 de mayo de 2014)

Ramírez, Carlota. “El caso de la manada: cuando se culpa a la víctima y no al agresor”. *Huffington post* (Noviembre 17, 2017)
http://www.huffingtonpost.es/2017/11/17/el-caso-de-la-manada-cuando-se-juzga-a-la-victima-y-no-al-agresor_a_23280812/ (Consultado el 20 de noviembre de 2017)

Soto, Espinosa Angélica. “Madres de Ciudad Juárez trasladan su plantón frente a Segob”. *CimacNoticias* (Enero 10, 2014)
<http://www.cimacnoticias.com.mx/node/67780> (Consultado el 15 de enero de 2016)

—— “Retira Chimalhuacán símbolos contra el feminicidio en EdoMex. *CimacNoticias* (Mayo 2, 2016)
<http://www.cimacnoticias.com.mx/node/72530>. (Consultado el 16 de mayo de 2016)

Tapia, Vázquez Sandra. “Ecatepec, Ciudad Juárez y Acapulco, los municipios con mayor número de feminicidios: ONU México”. *Wradio* (Abril 20, 2016)
http://wradio.com.mx/radio/2016/04/20/nacional/1461117907_745109.html (Consultado el 5 de Julio de 2016)

Torres Ruiz, Gladis. “Demandan se restituya placa en memoria de Marisela Escobedo”. *CimacNoticias* (Marzo 14, 2011)
<http://www.cimacnoticias.com.mx/node/40781>. (Consultado el 17 de Julio de 2017)

—— “Pobreza y mala planeación urbana: causas de feminicidio”. *CimacNoticias* (Marzo 24, 2011)
<http://www.cimacnoticias.com.mx/node/40712>. (Consultado el 7 de noviembre de 2017)

Tzul, Tzul, Gladys. “El patriarcado del salario, lo que llaman amor nosotras lo llamamos trabajo no pagado. Conversaciones con Silvia Federici”. *Prensa Komunitaria KM169* (Abril 21, 2016)
<https://comunitariapress.wordpress.com/2015/04/21/el-patriarcado-del-salario-lo-que-llaman-amor-nosotras-lo-llamamos-trabajo-no-pagado/> (Consultado el 4 de noviembre de 2015)

Vergara, Rosalía. “El deshabitado, una historia que no debí haber ocurrido: Javier Sicilia”. *Revista Proceso*. (Noviembre 9, 2016)
<http://www.proceso.com.mx/462056/deshabitado-una-historia-debio-haber-ocurrido-javier-sicilia>. (Consultado el 2 de noviembre de 2017)

Villalpando, Rubén. “Asesinan en Ciudad Juárez a la activista social Susana Chávez”. *La Jornada* (Enero 12, 2016)
<http://www.jornada.unam.mx/2011/01/12/politica/010n2pol>. (Consultado el 8 de octubre de 2014)

Villamil, Jenaro. "Feminicidio y Chivos Expiatorios en Ciudad Juárez (primera parte)". *Blog Jenaro Villamil* (Agosto 7, 2011) <https://jenarovillamil.wordpress.com/2011/08/07/feminicidio-y-chivos-expiatorios-en-ciudad-juarez-el-doble-crimen-a-las-mujeres-primera-parte/>. (Consultado el 23 de noviembre de 2016)

Vizzi, Florencia y Ojeda, Alejandra. "Una falla del pensamiento feminista es creer que la violencia de género es un problema de hombres y mujeres". *Conclusión* Agosto 23 de 2017 <http://www.conclusion.com.ar/info-general/una-falla-del-pensamiento-feminista-es-creer-que-la-violencia-de-genero-es-un-problema-de-hombres-y-mujeres/08/2017/>. (Consultado el 7 de noviembre de 2017)

Zamora, Márquez Anaiz. "En el EdoMex hay cosas más graves que atender que los feminicidios: gobierno mexicano". *Proceso* (Mayo 23, 2014) <http://www.proceso.com.mx/?p=372987>. (Consultado el 13 de noviembre de 2014.)

Zendejas, Valentina y Barragán Lucía. "El impuesto oculto que pagamos las mujeres". *Animal Político* (Noviembre 3, 2015) <http://www.animalpolitico.com/blogueros-de-generando/2015/11/03/el-impuesto-oculto-que-pagamos-las-mujeres/> (Consultado el 5 de noviembre de 2015)

"98% de los feminicidios en Latinoamérica siguen impunes". *Telesur* (Abril 13, 2016) <https://www.telesurtv.net/news/98-por-ciento-de-los-feminicidios-en-America-Latina-sigue-impune-20160413-0053.html>. (Consultado el 16 de noviembre de 2017)

"Anuncian acciones de apoyo a las mujeres en EdoMex" (2012). *Crónica* (Marzo 18, 2012) <http://www.cronica.com.mx/notas/2012/646402.html>. (Consultado el 13 de noviembre de 2014)

"Casos Rubí y Marisela Escobedo cerrados: Duarte" *24Horas* (Noviembre 22, 2012) <http://www.24-horas.mx/casos-rubi-marisol-y-marisela-escobedo-cerrados-duarte/>. (Consultado el 13 de abril de 2017)

"Descalifican en redes a líder estudiantil del 68 por opinión sobre porkys". *El Universal* (Abril 7, 2017) <http://www.eluniversal.com.mx/articulo/nacion/sociedad/2017/04/7/descalifican-en-redes-lider-del-68-por-opinion-sobre-porkys-y>. (Consultado el 25 de abril de 2017)

"Ecatepec, el centro de los feminicidios". *Sinembargo* (Enero 31, 2017) <https://www.sinembargo.mx/31-01-2017/3142850>. Consultado el 9 de noviembre de 2017.

"Feminicidios en Juárez, con alta carga de pornografía sádica: CIESAS". *Proceso* (Julio 16, 2015) <http://www.proceso.com.mx/410808/feminicidios-en-juarez-con-alta-carga-de-pornografia-sadica-ciesas>. (Consultado el 25 de Agosto de 2017)

"Feminicidios alcanzan nivel de crisis en México: Informe de Premios Nobel". *Blog OCNF* (Marzo 13, 2014) <http://observatoriofeminicidio.blogspot.co.uk/2014/03/feminicidios-alcanzan-nivel-de-crisis.html?m=1> (Consultado el 14 de abril de 2014)

"Juez de Veracruz concede amparo al 'porky' Diego Cruz". *Proceso* (Marzo 28, 2017) <http://www.proceso.com.mx/479814/juez-veracruz-concede-amparo-al-porky-diego-cruz>. (Consultado el 31 de Marzo de 2017)

“Las voces de las silenciadas. Feminicidios en México: una lacra que pervive”. *El País*
<http://elpais.com/especiales/2017/feminicidios-en-mexico/#>. (Consultado el 7 de Abril de 2017)

“Una joven es encontrada con el rostro desollada en Edo Mex y no es la primera”. *sinembargo.mx* (Junio 25, 2017).
<https://www.sinembargo.mx/25-06-2017/3248513> (Consultado el 20 de Agosto de 2017)

Sitios web

“Perfil Facebook Bordamos Feminicidios”:
<https://www.facebook.com/bordamos.feminicidios/info/>. (Consultado el 14 de abril de 2015)

“Oración a Nuestra Señora de Guadalupe”:
http://www.devocionario.com/maria/guadalupe_1.html. (Consultado el 20 de abril de 2015)
Portal Católico. http://encuentra.com/apariciones_marianas/palabras_de_la_virgen_a_juan_diego10672/.
(Consultado el 23 de abril de 2015)

Catholic.net.
<http://es.catholic.net/op/articulos/18280/viernes-santo.html>.
(Consultado el 25 de abril de 2015)

Cencos
<http://www.cencos.org/home/?p=1795>
(Consultado el 17 de Julio de 2017)

Informes de organizaciones

“La audiencia final del Tribunal Permanente de los Pueblos. Libre Comercio, Violencia, Impunidad y Derechos de los Pueblos en México (2011-2014)”. <http://www.tppmexico.org/sentencia-de-la-audiencia-final-del-capitulo-mexico-del-tpp/>

“Women on the Run”. *The UN Refugee Agency Woman on the Run* (2015)
<http://www.unhcr.org/publications/operations/5630f24c6/women-run.html>.

“State Violence Against Women in Mexico. The San Salvador Atenco Case”. *Centro de Derechos Humanos Miguel Agustín Pro Juárez A.C, CEDAW y Comité de América Latina y el Caribe para la Defensa de los Derechos de la Mujer* (2006)
http://tbinternet.ohchr.org/Treaties/CAT/Shared%20Documents/MEX/INT_CAT_NGO_MEX_37_9626_E.pdf

“Special Rapporteur on Violence Against Women, report E/CN.4/1998/54, 26 January 1998”. *UN, Radhika Coomaraswamy, , UN Commission on Human Rights, 54th period of sessions, II Custodial violence against women*
<http://www.refworld.org/docid/3b00efbd24.html>

“Informe sobre la Relatora Especial sobre la Violencia contra la Mujer, sus causas y consecuencias 2016”
Organización de las Naciones Unidas.

http://www.un.org/ga/search/view_doc.asp?symbol=A/71/398&referer=http://www.ohchr.org/EN/Issues/Women/SRWomen/Pages/FemicideWatch.aspx&Lang=S

Archivos consultados

- Agencia de Comunicación e Información de la Mujer (Cimac)
- Agencia de fotografía Cuartoscuro
- Archivo Yan María Yaoyólotl.

Entrevistas

Gutiérrez Vargas José Ricardo. 2015. Entrevista a Irinea Buendía. Julio 2015
———2015. Entrevista a Antonia Márquez. Julio 2015
———2015. Entrevista a Sonia Guadalupe Muñoz. Julio 2015
———2015. Entrevista a Maribel de la Cruz. Julio 2015
———2015. Entrevista a Adriana Patricia Romero. Julio 2015
———2015. Entrevista a Rebeca Zepeda. Julio 2015
———2015. Entrevista a Ivette Alpudia. Julio 2015
———2015. Entrevista a Lizbeth Torres. Julio 2015
———2015. Entrevista a Silvia Banda. Agosto 2015
———2015. Entrevista a Rodolfo Domínguez. Agosto 2015
———2015. Entrevista a Eduardo Loza. Agosto 2015
———2016. Entrevista a Carmen Castillo. Febrero 2016
———2016. Entrevista a Viviana Márquez. Febrero 2016
———2016. Entrevista a Susana Montes. Febrero 2016
———2016. Entrevista a Manuel Amador

Material audiovisual

“Denuncia de Marisela Escobedo”. *Radiofeminista* (17 de diciembre de 2010)
<https://www.youtube.com/watch?v=noNkgFZHA74>. (Consultado el 16 de julio de 2017)

“Entrevista a Minerva Valenzuela y Yuriria Rodríguez”. *Luchadoras Rompeviento TV* (20 de Febrero de 2013)
<https://www.youtube.com/watch?v=xERreUe-kPg>. (Consultado el 14 de abril de 2015)

“Entrevista a Marisela Escobedo”. *EcosdeMirabal* (22 de noviembre de 2012)
https://www.youtube.com/watch?v=_o6Q4e4sqZs&t=2519s (Consultado 16 de julio de 2017)

“Los Feminicidios del Estado de México” (Vice en español, 2016)

“Mariana Lima: feminicidio e impunidad” *La Cuadratura del Círculo. Rompeviento TV*. Disponible en:
<https://www.youtube.com/watch?v=jAenopzPPpk> (Consultado el 7 de abril de 2017)

“Cinco lecciones sobre genocidio: primera, segunda, tercera, cuarta y quinta”, (2018) Universidad Nacional Autónoma de México, Ciudad Universitaria.

<https://www.youtube.com/watch?v=Wv7Ov2PTdKo>. (Consultado el 10 de enero de 2018)

“Pensar la Universidad a partir de la Perspectiva Crítica de la Colonialidad” (8 de julio de 2015)
Universidad Nacional de Córdoba, Argentina. <https://www.youtube.com/watch?v=TksPZtfEENM>.
(Consultado el 7 de diciembre de 2016)

“Recuento de la lucha de Marisela Escobedo”. *Grillonautas* (29 de abril de 2012)
<https://www.youtube.com/watch?v=SmFDP0wpEho> (Consultado el 31 de Julio de 2107)
‘Rosario el documental’ (Erenberg, Shula, 2013)

Conversaciones informales

Arsene Van Nierop , Ingrid Terese de Vries, Manuel Amador, Norma Esther Andrade